



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL**  
**CAMPUS ERECHIM**  
**CURSO DE FILOSOFIA LICENCIATURA**

**MAURÍCIO SÉRGIO BERGAMO**

**O SENTIMENTO DE NATUREZA DO PRÉ-ROMANTISMO ALEMÃO:  
FILOSOFIA, ARTE E POESIA NO PROJETO EPISTÊMICO-FILOSÓFICO DO  
*STURM UND DRANG***

**ERECHIM**

**2017**

**MAURÍCIO SÉRGIO BERGAMO**

**O SENTIMENTO DE NATUREZA DO PRÉ-ROMANTISMO ALEMÃO:  
FILOSOFIA, ARTE E POESIA NO PROJETO EPISTÊMICO-FILOSÓFICO DO  
*STURM UND DRANG***

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação,  
apresentado como requisito para obtenção de grau de  
Licenciado em Filosofia da Universidade Federal da  
Fronteira Sul.

Orientador: Prof. Dr. Celso Eidt

**ERECHIM**

**2017**

**PROGRAD/DBIB - Divisão de Bibliotecas**

BERGAMO, MAURÍCIO SÉRGIO  
O SENTIMENTO DE NATUREZA DO PRÉ-ROMANTISMO ALEMÃO:  
FILOSOFIA, ARTE E POESIA NO PROJETO  
EPISTÊMICO-FILOSÓFICO DO STURM UND DRANG/ MAURÍCIO  
SÉRGIO BERGAMO. -- 2017.  
43 f.:il.

Orientador: Celso Eidt.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de  
Filosofia - Licenciatura , Erechim, RS , 2017.

1. Natureza. 2. Pré-Romantismo Alemão. 3. Filosofia  
Estética . 4. Iluminismo. 5. Arte. I. Eidt, Celso,  
orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III.  
Título.

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

À querida Vó Catarina  
Ao forte Guerreiro Tupinambá

## AGRADECIMENTOS

Esta talvez seja a única parte do trabalho em que, sem medo, possa eu transparecer. O "eu", desvinculado da perspectiva científica que me transpõe, muitas vezes, ao indeterminado. A produção deste Trabalho de Conclusão, é parte daquele que a propôs, sendo resultado de um processo de formação que, certamente, envolveu muitas pessoas. Sem quantificar e dividir, em loteamentos precisos, a gama de atributos positivos destinados a todas aqueles que me auxiliaram nesta caminhada intelectual, reconheço, imediatamente em minha consciência, o empenho das seguintes pessoas:

O primeiro agradecimento é à minha Mãe de Santo, Dona Pedra. Seus trabalhos e suas mandingas iluminaram meu espírito e fortaleceram minha fé, mais do que nunca, em todo o caminho percorrido neste TCC. Sempre confiante nos Orixás da Umbanda Sagrada e nos guias espirituais da Falange dos Caboclos e dos Pretos Velhos, Pai Tupinambá e Vó Catarina, muito agradeço que, mais do que amigos, sempre estiveram do meu lado direito.

Aos professores orientadores deste Trabalho de Conclusão, Dra. Joice Beatriz da Costa e Dr. Celso Eidt, figuras centrais na tomada definitiva de um rumo tão sonhado por mim, muito agradeço. Amigos e companheiros, orientaram-me com muita paciência. Agradeço suas confianças depositadas nos meus esforços.

Agradeço igualmente à minha família, pelo apoio material e moral, durante o período de elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso. A meu pai, Sérgio Carlinhos Bergamo, à minha mãe, Levita Salete Bergamo, e à minha irmã, Dúnia Bergamo de Oliveira, a minha gratidão. A minha namorada Franciele Racoski que desde o início desta trajetória intelectual sempre confiou em mim, muito agradeço.

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso analisa a relação entre o conjunto de conhecimentos estético-filosóficos e a ideia de natureza preenchida por aspectos sentimentais, no movimento intelectual, do Primeiro Romantismo Alemão do início do século XVIII. Essa tarefa remete à um itinerário artístico e filosófico, estreitamente ligado ao desenvolvimento da civilização ocidental. Destaca-se, assim, algumas das principais diferenças epistemológicas entre o Pré-Romantismo Alemão e o Iluminismo Filosófico. Em parte, o Iluminismo Filosófico, mediante o instrumentalismo da razão, levou à estruturação da Ciência Moderna. Esta que, por intermédio dos princípios matemáticos, instaurou uma visão de natureza mecanicista. Em contrapartida, tentando libertar-se da atadura emotiva, imposta pelo racionalismo filosófico e pela objetividade, retilínea e homogênea, do cálculo matemático, os pensadores do Primeiro Romantismo Alemão, mediante a literatura, a dramaturgia, a poesia e a pintura, elaborarão um projeto epistemológico alternativo àquele consolidado por Issac Newton (1643-1727). Nesse sentido, analisa algumas representações artísticas que marcaram o Pré-Romantismo Alemão como um movimento intelectual vinculado a uma cosmovisão preenchida por semblantes líricos, sentimentais e emotivos. Além de apresentar, brevemente, as teorias analíticas do Sturm und Drang - Herder, Goethe e Schiller - o desenvolvimento dessa tarefa será auxiliado por significativas pinturas e poesias que retrataram o nostálgico e paranoico sentimento pela infinitude da natureza. Igualmente, o *Werther*, de Goethe, uma das principais obras da literatura romântica, do século XVIII, será analisada para destacar os valores emotivos pela natureza.

**Palavras-chave:** Ideia de Natureza; Aspectos Sentimentais; Pré-Romantismo Alemão; Iluminismo; Ciência Moderna.

## ABSTRACT

This study aims to analyze the relationship between aesthetic-philosophical knowledge and the idea of nature filled with sentimental aspects in the intellectual movement of the First German Romanticism of the early 18th century. This task refers to an artistic and philosophical journey, closely linked to the development of the Western civilization. Thus, some of the main epistemological differences between German Pre-Romanticism and the Philosophical Enlightenment will be highlighted. In part, the Philosophical Enlightenment, through the instrumentalism of reason, led to the structuring of Modern Science. This, through the mathematical principles, established a vision of a mechanistic nature. On the other hand, trying to break free from the emotional bondage imposed by philosophical rationalism and the straightforward and homogeneous objectivity of mathematical calculus, the thinkers of the First German Romanticism through literature, dramaturgy, poetry, and painting will elaborate a project Epistemological alternative to that consolidated by Issac Newton (1643-1727). In this sense, we will analyze some artistic representations that marked German Pre-Romanticism as an intellectual movement linked to a worldview filled with lyrical, sentimental and emotive faces. In addition to briefly presenting the analytical theories of the early sturns - Herder, Goethe and Schiller - the development of this task will be aided by significant paintings and poetry that portrayed the nostalgic and paranoid feeling for the infinity of nature. Likewise, Goethe's Werther, one of the main works of romantic literature of the eighteenth century, will be analyzed to highlight the emotional values of nature.

**Palavras-chave:** Idea of Nature; Sentimental Aspects; German Pre-Romanticism; Enlightenment; Modern Science.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |    |
|---|----|
| <b>Figura 1</b> - San Gerolamo, (1606). .....         | 15 |
| <b>Figura 2</b> - O Monge à Beira Mar, (1808-10)..... | 21 |

# Sumário

|   |    |
|---|----|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b> .....   | 11 |
| <b>2 A UNIDADE INFINITA DA NATUREZA, NA PINTURA, NA DRAMATURGIA E NA LITERATURA DO PRÉ-ROMANTISMO ALEMÃO, NO INÍCIO DO SÉCULO XVIII</b> <sup>13</sup> |    |
| 2.1 ENTRE A NOSTALGIA E A PARANOIA: O SENTIMENTALISMO DESENFREADO PELA INFINITUDE DA NATUREZA .....   | 16 |
| <b>3 A NATUREZA NA FILOSOFIA E NA POESIA ROMÂNTICA: A CRÍTICA DO STURM UND DRANG À COSMOVISÃO QUANTITATIVA</b> .....                                  | 24 |
| 3.1 A DISPUTA PELA NATUREZA: FILOSOFIA ESTÉTICA DO PRÉ-ROMANTISMO VS O ILUMINISMO DA RAZÃO E A OBJETIVIDADE DA CIÊNCIA MODERNA.....                   | 24 |
| <b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....   | 40 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....  | 42 |

## 1 INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo investigar alguns dos princípios responsáveis por formalizar uma concepção de natureza preenchida por valores estéticos e sentimentais. A principal premissa deste trabalho é analisar a ideia de natureza instituída pelo conjunto de conhecimentos do movimento intelectual do Pré-Romantismo Alemão do início do século XVIII. Para refletir sobre a cosmovisão romântica, serão utilizadas representações artísticas que marcaram a época e caracterizaram o movimento romântico como uma proposta epistemológica e filosófica, alternativa ao racionalismo instrumental do Iluminismo e à matematização ocasionada pela Ciência Moderna.

Enveredou-se por um caminho sinuoso, por estreitas vias que dificultam a análise proposta. Percorrer um caminho alternativo na Filosofia, desviando-se dos autores e dos temas clássicos do currículo acadêmico, é ressuscitar questões esquecidas que, muitas vezes, são pouco investigadas pelos estudantes dos cursos de Graduação. Mas, aqueles que se aventuram nesse revirar das peças esquecidas, descobrindo, em meio à escuridão, muitas preciosidades empoeiradas pelos ditames da vida acadêmica, tornam-se cientes da importância que tal tarefa trará no futuro.

Nesse sentido, formulam-se TCC's, dissertações, teses e projetos como se fossem objetos em série. Adaptam-se esforços de uma vida a modelos previamente traçados e estabelecidos por normas, bem claras e definidas. Rompe-se com a livre-produção e prende-se ao passado atormentador que vem à tona, quando menos se espera.

Na insurgência de re(pensar) os cânones do tema, posto em pauta neste Trabalho de Conclusão, a leitura e a escrita viciadas tornaram ainda mais difícil a tarefa. Em contrapartida, liberta-se e, com plena aceitação e conformação das transformações propostas, mostra-se bastante empenho no transcurso intelectual aqui apresentado.

Usufruindo-se das palavras dos pensadores, distantes e mortos há muito tempo, pretende-se, neste importante momento da vida, pensar na concepção de universo instituída pelo Primeiro Romantismo Alemão do século XVIII. Aqui, apresentar-se-á uma leitura conceitual e filosófica, amparada por significativas representações artísticas, que permitem resgatar temas esquecidos ao tempo nascente. A abertura de um diálogo interdisciplinar, entre a Arte, a Literatura e a Filosofia, possibilita complexas investigações ao conceito *natureza*. Temática, essa, se comparada aos temas clássicos da Filosofia, é pouco debatida em grupos de trabalho, artigos e livros.

O trabalho está dividido em dois momentos importantes. O primeiro capítulo deste Trabalho de Conclusão pretende apresentar a relação entre o conjunto artístico do Primeiro Romantismo Alemão, mediante a pintura, a literatura e a dramaturgia, e a visão de natureza preenchida por aspectos sentimentais. Destacar-se-á, nesse sentido, que a noção romântica de natureza infinita e inesgotável, vinculada a semblantes emotivos, foi retratada na pintura, encenada na dramaturgia e narrada na literatura. O primeiro passo, portanto, é trazer ao leitor significativas representações artísticas que apresentam a natureza em tonalidades líricas. Os quadros de Caravaggio (1571-1610), *San Gerolamo*, de Caspar David Friedrich (1774-1840), *O Monge à Beira Mar* e o *Werther*, de Goethe (1749-1832), serão intertextualizados, para defender-se a unidade sentimental pelo cosmos.

O segundo capítulo pretende investigar as principais doutrinas filosóficas dos pensadores que pertenceram ao Pré-Romantismo Alemão. As considerações filosóficas da tríade do Movimento Pré-romântico, Herder (1744-1803), Goethe e Schiller (1759-1805), serão investigadas, para ressaltar o embate contra a cosmovisão quantitativa, instaurada pelo Iluminismo Filosófico e pela Ciência Moderna.

Diante disso, há que se destacar que a leitura e a escrita deste Trabalho foram conduzidas por importantes textos de autores nacionais e internacionais que tratam do assunto. A leitura do livro de Isaiah Berlin, (*As Raízes do Romantismo Alemão*); das obras Rüdiger Safranski (*Romantismo: uma questão alemã*) e de Otto Maria Carpeaux (*A Literatura Alemã*); dos clássicos de Goethe (*Werther*, *Os Mistérios* e *A Viagem à Itália*), de Schiller (*Fragments das Preleções sobre Estética do semestre de inverno de 1792-93*) e de Hannah Arendt (*A Condição Humana*), foi essencial para a elaboração deste ensaio.

Assim, pretende-se fazer uma análise da ideia de natureza, em uma perspectiva estética-filosófica, levando em consideração tanto o legado dos principais autores, que já trataram do assunto em tempos recentes, como minha titulação acadêmica, obtida como licenciado em Geografia, como Especialista em História da Ciência, Especialista em Epistemologia e Metafísica, e Mestre em Geografia. Com esse olhar interdisciplinar, espera-se acrescentar novos olhares, novas perspectivas, novas questões e debates no cenário geral da Filosofia.

## 2 A UNIDADE INFINITA DA NATUREZA, NA PINTURA, NA DRAMATURGIA E NA LITERATURA DO PRÉ-ROMANTISMO ALEMÃO, NO INÍCIO DO SÉCULO XVIII

O objetivo deste capítulo é apresentar breves apontamentos referentes à ideia de natureza instituída pelo conjunto de conhecimentos do movimento do Primeiro Romantismo Alemão do século XVIII. Para isso, elaborou-se uma análise dialética entre a concepção de natureza, emergente dos processos epistemológicos que estruturaram a Ciência Moderna e conformaram os ideais filosóficos do movimento iluminista, e a cosmovisão romântica, retratada nas representações artísticas.

Nesse sentido, também, se pretende, dentro do possível, elucidar a importância que o conjunto de obras artísticas, da literatura, da dramaturgia e da pintura romântica tiveram na conformação de uma visão de mundo, preenchida por aspectos sentimentais. Para isso, serão analisados importantes quadros. Significativas passagens de *Werther*, considerável obra literária do movimento romântico alemão, igualmente serão examinadas, para revelar a unidade infinita do cosmos.

Na perspectiva da Ciência Moderna, impelida pelo Iluminismo filosófico, a natureza foi apreendida como um mecanismo homogêneo, objetivo e mensurável. Diferentemente, na concepção do Primeiro Romantismo Alemão, do século XVIII, ela foi concebida com tonalidades místicas, vinculadas a valores estéticos, transcendentais e absolutos. Não reduzida a frações comparativas e a fragmentos deteriorados pelo corporativismo industrial, o movimento intelectual do Romantismo Alemão almejou uma concepção de natureza dissociada de valores métricos e algorítmicos. As proposições submissas a conjuntos de regras matemáticas e as generalizações submetidas ao instrumentalismo filosófico da razão, características da postura epistemológica do Iluminismo, foram severamente criticadas pelos intelectuais do Primeiro Romantismo Alemão. Sobretudo em Kant<sup>1</sup>,

[...] a natureza se torna, na pior das hipóteses, uma inimiga e, na melhor, simplesmente um material neutro que se pode moldar. O homem é concebido em parte, como um objeto natural: é óbvio que seu corpo está na natureza; suas emoções estão na natureza; são naturais todas as várias coisas que podem torna-lo heterônomo ou dependem de

<sup>1</sup> Berlin (2015) considera Kant adversário teórico dos pensadores que pertenceram ao movimento do Primeiro Romantismo Alemão. O motivo desse julgamento decorre, principalmente, da Teoria do Conhecimento kantiana. Nela, conforme destaca Berlin (2015), a coisa em si (a natureza) não é acessível ao conhecimento, formado, de modo *a-priori*, na predicção das categorias da Analítica Transcendental. Nesse afastamento entre a coisa em si (natureza) e o sujeito transcendental, reside a inexpressividade dos fenômenos empíricos pois, a transcendência do espírito, o conhecimento, dar-se na forma intrínseca ordenada pela razão, a partir do influxo (inacessível) dos dados sensoriais ao aparelho cognitivo.

alguma coisa que não é seu verdadeiro eu; mas, quando ele está em seu estado mais livre, quando está em seu ponto mais humano, quando se eleva as alturas mais nobres, então ele domina a natureza, ou seja, ele a molda, ele a quebra, impõe a ela sua personalidade, ele faz o que decide fazer, porque se compromete com certos ideais; e, ao se comprometer com esses ideais ele impõe sua marca sobre a natureza, e a natureza se torna, assim, uma material moldável (BERLIN, 2015, p. 122).

A subordinação da natureza ao racionalismo filosófico e instrumental, a atadura sentimental forçada pela rigorosidade do cálculo matemático, a concepção moral limitada, em que os homens comportam-se conforme os princípios utilitaristas da razão idealizadora, o curso unitário da História destacado pelas metanarrativas, a busca pelas verdades universais, a imagem de Universo como uma roda mecânica fragmentada em partes, todos esses fatores fatídicos apresentaram-se aos intelectuais do Pré-Romantismo Alemão do século XVIII, como pressupostos repreensivos para a liberdade do espírito.

Diferentemente dos preceitos iluministas, Hartmann (1960) enfatiza que o Primeiro Romantismo Alemão está profundamente enraizado em uma concepção de natureza ilimitada e íntegra, absoluta, mediante os semblantes espirituais, e soberana pelos valores sentimentais. Essas convicções românticas são apresentadas pelo autor, da seguinte maneira:

Por detrás de todos os valores de sensibilidades, tal como a poesia romântica nos comunica, transparece algo de intrínseco, um sentido e um conteúdo novos da vida, de fato mesmo uma vida num sentido novo. Oculta de qualquer modo na profundidade do próprio ser e imediatamente intuível nele, apresenta-se ao romântico a solução do eterno enigma do mundo. Este é o ponto em redor do qual tudo gira para o romântico, a raiz do ser e também a raiz de tudo o que é preciso. A natureza exterior não permanece estranha no mundo interior do coração humano. Um sentido novo de verdade surge subitamente no reconhecimento ou pressentimento do próprio ser nas configurações da variedade cósmica. Um novo sentido do belo e uma nova missão da arte cintila nesta revelação do natural [...]. A ação do artista consiste em fazer surgir luminosamente o infinito no finito. A sua ação é a varinha mágica que desperta o espírito oculto (p. 190).

Sentir o êxtase contemplativo dos fenômenos cósmicos, seguir os impulsos vitais da paixão, expressar o sentimentalismo estético da natureza pelas representações artísticas, e triunfar com a vitória da sensibilidade sobre a razão, rompem com a noção de Universo inquebrantável, com a estruturação cósmica conformada pelo auxílio da lei numérica e do racionalismo filosófico do Iluminismo. Apesar de existirem diferenças analíticas entre as filosofias estéticas dos pensadores, que pertenceram ao movimento do Romantismo Alemão, é preciso destacar, que o existencial infinito predomina na concepção de universo romântica<sup>2</sup>.

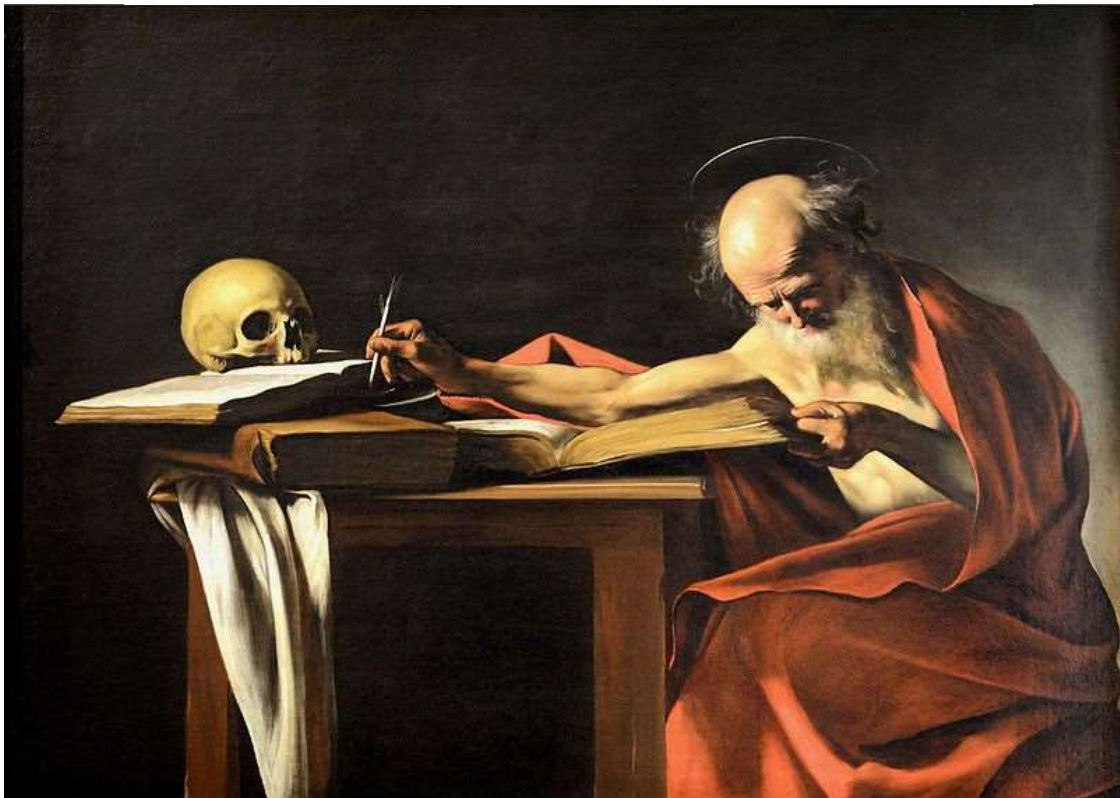
---

<sup>2</sup> As diferenças analíticas existentes entre as filosofias estéticas dos pensadores que pertenceram ao movimento do Pré-Romantismo Alemão, entre eles, Herder, Goethe e Schiller, serão apresentadas no capítulo seguinte deste

Na cosmovisão romântica, assevera Berlin (2015), o existencial infinito subestima, mediante o expressionismo sentimental, destacado pelas representações artísticas, a concepção de universo mecânico, fechado em si, regrado pelas leis da Física e da Matemática, e idealizado conforme a estrutura da razão instrumental. Essa imagem de universo, distorcido e incompatível, para o pensamento dos intelectuais do Primeiro Romantismo Alemão, pelo fato de violentar a relação entre sujeito e objeto, na busca pelos valores de verdade dos fenômenos da natureza, assombra os imprescindíveis sentimentos humanos, por meio de proposições objetivas e universais.

Apesar de o artista plástico italiano, Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), não pertencer ao círculo do Pré-Romantismo Alemão, a interpretação estética-filosófica da sua obra de 1606, *San Gerolamo*, possibilita investigações minuciosas acerca da relação dialética entre a concepção de natureza mecânica, instituída por parâmetros quantitativos, e a imagem de universo romântica, estabelecida pela orientação qualitativa dos intelectuais do Primeiro Romantismo Alemão. Observe-se:

**Figura 1** – *San Gerolamo*, (1606).



**Fonte:** *San Gerolamo*, (1606), de Michelangelo Merisi da Caravaggio. Disponível em: < <http://undonut.com.br/obras-de-caravaggio/>>. Acesso em: 17 marc. 2017.

---

Trabalho. Por ora, cabe destacar, que o pensamento desses intelectuais caracteriza-se, sobretudo, pelo (re)conhecimento ontológico das pluralidades da natureza e pela incessante busca pela unidade estética do cosmos.

Dentre as significativas características das representações artísticas de Caravaggio, Pais (2014) afirma a relação entre zonas obscurecidas e zonas em luz. É possível perceber, nesta representação artística, que o elemento da natureza morta (crânio humano), está circunspeto por tonalidades escuras. Na medida em que se direciona o olhar para San Gerolamo, avança-se em direção à zona em luz. Nota-se que ele está volteado em luminosidade. Entretanto, os efeitos de luminosidade, nos quadros de Caravaggio, não advêm dos estatutos ontológicos da natureza, que emanam tal fenômeno. Conforme afirma o autor, a luz atende a um sentido mítico-religioso e está relacionada a elementos espirituais vinculados a uma realidade suprassensível.

Se o crânio representa o sentimento de morte, tanto do sujeito como da natureza, ocasionada pelos princípios epistemológicos da Ciência Moderna e pelas proposições do racionalismo filosófico do Iluminismo, a escuridão, por outro lado, exprime a profundidade oculta e misteriosa do universo romântico.

## 2.1 ENTRE A NOSTALGIA E A PARANOIA: O SENTIMENTALISMO DESENFREADO PELA INFINITUDE DA NATUREZA

A relação entre sentimento de morte e natureza, a partir do prisma do Primeiro Romantismo Alemão, pode ser percebido em uma das principais obras literárias desse período intelectual. Escrita por Johann Wolfgang von Goethe (1749-1823), *Werther* (1774), destaca a conexão entre o valor estético da natureza e os abrasados sentimentos de um amor não correspondido.

No decorrer da trama literária, o amor platônico de Werther por Carlota intensifica-se gradativamente. O drama narrado por Wilhelm, a partir das cartas escritas por Werther, relata a infelicidade do jovem desamparado em seus sentimentos. A retração de suas emoções diante do casal comprometido e as intrigas do protagonista com seus próprios sentimentos, transformam a natureza, antes bela e colorida, em uma imensidão atroz e pavorosa. Ao amanhecer do dia 22 de agosto, quando Werther desperta em prantos devido às alucinações oníricas com Carlota, suas palavras expressam, do seguinte modo, seu sentimento pela natureza:

Sou muitíssimo desgraçado Wilhelm! Minhas faculdades perderam o equilíbrio, dando lugar a uma misto de indolência e agitação. Não posso ficar desocupado e, no entanto, nada posso fazer. Não tenho mais imaginação, nem sentimento da natureza, e os livros só me inspiram tédio. Tudo nos falta quando estamos em falta conosco mesmos! (GOETHE, 1971, p. 67).



O vínculo entre os sentimentos em declínio e a natureza em óbito, torna-se evidente nas palavras de Werther. Sua angústia, diante da tragédia inevitável, transforma o brilho, vivo e alegre dos fenômenos cósmicos, em acontecimentos triviais, opacos e inertes. Com isso, a vida do jovem e a sagacidade vivaz da natureza são subordinadas pelos tormentosos sentimentos de Werther. A existência do mundo empírico passa a ficar comprometida, entre o estreito limite dos fervorosos e incontroláveis sentimentos e o suicídio. No terceiro dia de Novembro, na profunda amargura sentimental, ele escreve:

Aumenta o meu sofrimento verificar que perdi aquilo que fazia o encanto da minha vida: sagrada e tumultuosa força graças à qual podia criar mundo e mundos em torno de mim. Essa força não mais existe! Quando contemplo, da minha janela, o sol matutino rasgar a bruma sobre a colina distante, iluminando a campina silenciosa no fundo do vale, e vejo o riacho tranquilo correndo para mim e serpenteando entre os salgueiros desfolhados, essa natureza me parece fria e inanimada como uma estampa (GOETHE, 1971, p. 110).

Essa natureza fúnebre e definhada, descrita pelas dolorosas palavras de Werther, conforme afirma Hartmann (1960), corresponde à crítica do movimento Pré-Romântico ao Iluminismo e à Ciência Moderna. O instrumentalismo da razão e o rígido teor dos cálculos matemáticos, ao destituírem a subjetividade e as tendências emotivas do mundo empírico, mediante a disjunção entre sujeito e objeto, e pela objetividade e universalidade dos valores de verdade, transformam o universo em uma roda mecânica e sem vida, podendo ser comparado à imagem sombria e obscura do Tártaro mitológico<sup>3</sup>.

No dia 18 de agosto, após passar longas horas afinando o cravo com a amada, e observando os afáveis sentimentos de Carlota pelas irmãs, separadas da mãe pelo inevitável acaso do destino, Werther, já em declínio, escreve:

O intenso sentimento do meu coração pela natureza em seu esplendor, sentimento que tanto me deliciava, transformando em paraíso o mundo que me cerca, tornou-se para mim um tormento intolerável, um fantasma que me tortura e persegue por toda a parte (GOETHE, 1971, p. 64).

Se a sagacidade da natureza depende do estado positivo das sensações, então romper com a imobilidade imposta pelo cálculo matemático e pela predicação racional das categorias da ordem do entendimento, torna-se o princípio propulsor da cosmovisão qualitativa do Pré-Romantismo Alemão. A natureza, para ser apreendida em sua plenitude, na infinitude de seus

---

<sup>3</sup> Abbagnano (2007) apresenta o Tártaro Mitológico como a personificação do Caos. Segundo a tradição mitológica grega, o Tártaro era considerado o submundo, onde os pecadores eram punidos. Caracterizado como um lugar escuro e amedrontador, como a moradia dos mais terríveis criminosos, o Tártaro horrorizou o imaginário antigo mediante a tragédia dos mitos.

fenômenos e de seus estatutos ontológicos, tem de ser inesgotável diante do olhar contemplativo do gênio romântico.

O sentimento de natureza, para os intelectuais que pertenceram ao Romantismo Alemão, não é limitado por uma estrutura encerrada em si, nem pela previsão de regras possivelmente determinadas com o instrumentalismo da razão. Essa condição de natureza incomensurável é asseverada pelas palavras do próprio Werther: “Não obstante, diga-se o que se disser, toda regra destrói o verdadeiro sentimento e a verdadeira expressão da natureza” (GOETHE, 1971, p. 22). Mesmo ébrio de amor e loucamente perdido no mundo interior de suas emoções, Werther reconhece a impossibilidade de ajustar, ou de modelar o universo aos limites impostos por princípios uniformes e homogêneos.

Contrariamente, a concepção de universo romântica está ligada ao eterno devir, intrínseco do existencial infinito. Na infinita vastidão do cosmos, onde predominam o caos, o acaso e a desordem, torna-se impossível estabelecer algum tipo de plano simétrico para tentar apreender as verdades sobre A natureza. Nesse ínterim, Berlin (2015, p. 156) afirma:

A doutrina romântica dizia que há um esforço infinito para seguir avante por parte da realidade, do mundo ao nosso redor, que há algo que é infinito, algo que é inesgotável, que o finito tenta simbolizar, mas, evidentemente, não consegue. Procuramos transmitir algo que só podemos transmitir pelos meios que temos a nossos dispor, mas sabemos que isso não poderá transmitir a totalidade do que procuramos transmitir, porque esse todo é, literalmente, infinito. É por isso que se usam alegorias e símbolos. Uma alegoria é uma representação, em palavras ou imagens, de algo que tem significado próprio, mas que também significa outra coisa.

Para os românticos, a busca inesgotável pelas verdades referentes à natureza torna-se necessidade. A interminável contingência da concepção de universo romântico, interrompe o fluxo retilíneo, previsivelmente determinado pelas regras da Geometria. Longe disso, a natureza exorbita o plano axiomático dos números e dos algoritmos, deixando de ser um conjunto fragmentando de corpos objetivos, para se tornar uma unidade misteriosa e enigmática, abarcada pelo absoluto existencial infinito.

Novos abismos abrem-se para outros abismos, na medida em que o romântico almeja apreender os fenômenos da natureza. Nessa busca interminável dos fenômenos cósmicos, vinculada à impossibilidade de apreender a totalidade do universo, sujeito e objeto, a exemplo do racionalismo filosófico de Kant, não são bruscamente separados um do outro. Ambos são incorporados nas alegorias e nas representações artísticas. A arte romântica, assim, torna-se possibilidade de revelação dos mistérios ocultos na natureza, conforme destaca Berlin (2015, p. 184):

‘As raízes da vida se perdem na escuridão’, disse August Wilhelm Schlegel; ‘a magia da vida se baseia em um mistério insolúvel’, e é isso que as alegorias devem incorporar. ‘A arte romântica’, disse seu irmão Friedrich, ‘é [...] um perpétuo devir sem jamais alcançar a perfeição. Nada pode sondar suas profundezas [...]. Apenas ela é infinita, apenas ela é livre; sua primeira lei é a vontade do criador, a vontade do criador que não conhece lei alguma’. Para o Romantismo, toda arte é uma tentativa de evocar por símbolos a visão inexprimível da atividade incessante da vida e da natureza.

Segundo o autor, Joshua Reynolds (1723-1792) foi um importante representante do movimento iluminista do século XVIII. Como teórico e pintor, declarou a natureza em estado imperfeito. Para ele, as sinuosidades empíricas da natureza, ao serem captadas pelo aparato cognitivo do artista, teriam de ser corrigidas mediante as obras de arte. Todavia, a passagem do estado imperfeito da natureza para o estado perfeito da representação artística, necessariamente, teria de ser conduzida pela idealidade simétrica da razão.

Por outro lado, para os românticos alemães, a bicondicionalidade entre o estado perfeito e o imperfeito da natureza, intrínseco do existencial infinito, revela a unidade absoluta do cosmos. Ele é visto como uma eterna contingência movida pelos contrários. No universo, a vida e a morte, a ordem e o caos, a calma e a tormenta, o exótico e o grotesco, a luz e a treva, o dizível e o não dizível se interpenetram, para expressar a sublime contemplação pelas belezas empíricas da natureza e o terrível amedrontamento diante do desconhecido. Anteriormente à obsessão sentimental de Werther por Carlota, quando ele ainda não conhecia a amada já comprometida, suas palavras conferem essa relação dialética, existente na natureza, entre ascensão e declínio:

Quando em torno de mim os vapores se elevam do meu vale querido, e o sol a pino procura devassar a impenetrável penumbra da minha floresta, mas apenas alguns dos seus raios conseguem insinuar-se no fundo desse santuário; quando, à beira da cascata, ocultas sob os arbustos descubro rente ao chão mil diferentes espécies de plantazinhas; quando sinto mais perto do meu coração o formigar de um pequeno universo escondido embaixo das ervinhas, e são os insetos, moscardos de formas inumeráveis cuja variedade desafia o observador [...] então meu amigo, é quando o meu olhar amortece, e o mundo em redor, e o céu infinito adormecem inteiramente em minha alma [...] Óh!, se pudesse exprimir tudo isso [...]. Este arroubamento me faz desfalecer, sucumbo sob a força dessas visões magníficas (GOETHE, 1971, p. 15).

Assim, na literatura, na dramaturgia ou nas pinturas românticas, a dicotomia entre aquela natureza geometrizada, concebida como uma roda mecânica, e a concepção de natureza enternecida e preenchida pelo entusiasmo das emoções, é retratada pela profundidade das formas dramática, lírica e livresca.

No teatro, Friedrich Maximilian Klinger (1752-1831) representou, metaforicamente, o conflito entre a visão de mundo, romântica e iluminista. Na peça *Os Gêmeos*, a disputa epistemológica entre o Iluminismo e o Romantismo, é retratada mediante o conflito de dois irmãos. Carpeaux (1963) expõe que nessa peça, o irmão romântico, poderoso, imaginativo e ardente, mata o irmão iluminista, débil, pedante e desagradável, por impedir o desenvolvimento de sua natureza maquiavélica. A peça teatral, conforme destaca o autor, mostra, alegoricamente, por meio da personalidade dos dois irmãos, as extremas dessemelhanças entre as duas doutrinas filosóficas.

Na pintura romântica, Berlin (2015) afirma que homem-natureza e sujeito-objeto tornam-se coesos. Ambos são absorvidos pelo infinito existencial da natureza, para serem apresentados, mediante as representações artísticas, em uma única unidade.

Contrariamente a Joshua Reynolds, Caspar David Friedrich (1774-1840), importante artista pertencente ao movimento do Romantismo, retratou, em seus quadros, o profundo sentimentalismo pela infinitude da natureza. Contemporâneo de Goethe, Herder e Schiller, Friedrich compartilhou o sentimento cósmico do universo, relevando os sentimentos de nostalgia e paranoia diante do sublime e desconhecido infinito.

Nascido na Pomerânia, Friedrich, identifica-se com a Alemanha do Norte, assim como as paisagens de sua infância que impregnarão seu romantismo: as margens do Báltico, as montanhas do Harz, as margens do Elba. Gosta dos poetas, dos monumentos ou personagens em contraluz, das paisagens lunares, das árvores nuas. Interessa-se pelos fenômenos da Natureza, pelas variações atmosféricas e pela sucessão das estações, tal como mostram milhares de seus estudos. Baseia a sua arte num conhecimento profundo da Natureza, partilhando a espiritualidade idealizada pelos românticos. Transforma a Natureza recebida pelos olhos numa paisagem simbólica da sua alma. No fenômeno tangível, vê uma manifestação do invisível, o que aliás corresponde à filosofia romântica (CLAUDON, 1954, p. 51).

Em conformidade com Claudon (1954), Berlin (2015) enfatiza que as paisagens, pintadas nos quadros de Friedrich, revelam a profundidade sentimental dos românticos. Nas alegorias dos teatros, dos poemas ou dos quadros, os românticos tentaram expressar o indizível acerca da natureza.

Para eles, a arte torna-se o meio epistemológico suficiente em exprimir as possíveis verdades sobre a natureza. Pois, igualmente ao universo, a arte romântica é autêntica, na elaboração de suas próprias leis, e livresca dentro dos domínios da contingência. Nesse encontro de condicionalidades, os mistérios e os enigmas do cosmos tentam ser revelados.

Entretanto, toda tentativa é vã. Torna-se impossível acessar o lado oculto da natureza devido à sua latente profundidade. Toda iniciativa artística que almejar a representação

cósmica, ainda que chegue muito próximo, jamais alcançará a totalidade do universo, pois sua natureza é infinita e absoluta. Por isso, inexprimível diante da finitude humana. Pode-se perceber essa situação em *O Monge à Beira Mar*, pintura elaborada por Friedrich, entre 1808 e 1810. Observe-se:

**Figura 2** - *O Monge à Beira Mar*, (1808-10)



**Fonte:** *O Monge à Beira Mar*, (1808-10), de Caspar David Friedrich. Disponível em: <<https://quintadasutopias.wordpress.com/2012/04/06/o-monge-a-beira-mar-16/>>. Acesso em: 24 marc. 2017.

O presente quadro de Friedrich exprime a solidão e a angústia do homem, face à infinitude do céu e do mar. As tonalidades escuras, por sua vez, indicam as profundezas misteriosas do cosmo e a interiorização sentimental dos fenômenos da natureza. A escuridão do mar e da veste do monge homogeneízam-se para retratar a comunhão entre sujeito e objeto, realçando a sacralidade da natureza e a elevação do espírito, potencializada pela contemplação estética.

Em *O Monge à Beira Mar* exprime-se a infinita solidão do homem face aos elementos e a angústia que daí resulta. A própria composição participa nessa angústia: o frade, minúscula silhueta, está a beira de uma estreita faixa de terra para além da qual não há nada, nada senão a imensidade do mar e a imensidade do céu. Ele está lá só para nos lembrar a presença da humanidade no coração dos elementos e a sua insignificância, para nos dar a escala material da paisagem ou para nos sugerir a sua escala espiritual (CLAUDON, 1956, p. 51).

Os sentimentos de nostalgia e paranoia, segundo Berlin (2015), são despertados pelo reconhecimento da profundidade infinita do cosmos. A impossibilidade de abarcar a totalidade do universo, mesmo nas representações artísticas, mantém intangíveis os mistérios ocultos da natureza. Como uma esfinge diante dos viandantes, a natureza, ante o olhar do artista romântico, o faz estremecer, seja pelo deleite causado pelo olhar contemplativo ou pela temeridade ocasionada pelo infinito. “Isso leva a dois fenômenos muito interessantes e obsessivos que eram então muito presentes no pensamento e no sentimento romântico. Um é a nostalgia, e o outro é a paranoia” (BERLIN, 2015, p. 160).

A relação entre esses dois sentimentos pode ser claramente percebida nas palavras de Werther. No dia 18 de agosto, já enlouquecido sentimentalmente, devido à presença de Alberto, o relato do jovem revela o estado nostálgico e paranoico de seu espírito. Veja-se:

O intenso sentimento do meu coração pela natureza em seu esplendor, sentimento que tanto me deliciava, transformando em paraíso o mundo que me cerca, tornou-se para mim um tormento intolerável, um fantasma que me tortura e me persegue por toda parte. Outrora, quando do alto de um rochedo, abrangendo com o olhar, para além do riacho, desde os vales férteis até as colinas, ao longe, eu via em torno de mim tudo germinar e frondescer [...]. Ah! Quantas vezes, naquele tempo, ardentemente desejei deixar-me arrebatado, nas asas de um grou que adejava sobre a minha cabeça, rumo às margens desse mar que homem nenhum conseguiu medir, para beber, na taça espumante do *infinito*, a vida embriagadora que enche o coração, para sentir, um só momento, fraco e limitado como me sinto, correr em minhas veias uma gota de felicidade proporcionada pelo ser que produz todas as coisas em si e para si (GOETHE, 1971, p. 65-66).

As lembranças felizes, de Werther, dos momentos em que ele contemplava livremente os rochedos, o riacho, os vales e a floresta, anunciam o sentimento nostálgico pela natureza. A satisfação do gozo estético, frente à infinita e inesgotável natureza, o faz delirar. Tal devaneio, ocasionado pela dialética sentimental, entre a alegria e a tristeza, leva o jovem a recorrer ao infinito, para tentar harmonizar-se.

“A nostalgia se deve ao fato de que, uma vez que o infinito não pode ser esgotado e uma vez que estamos procurando abarcar-lo nada do que façamos jamais poderá nos satisfazer” (BERLIN, 2015, p. 160).

A eterna busca pelos segredos da natureza, constitui o ideal romântico. Porém, a busca torna-se inesgotável devido à natureza infinita do universo. A cosmovisão romântica não é totalmente exprimível. Devido à interminável contingência do cosmo, o lado oculto e misterioso da natureza jamais pode ser apreendido. Para o homem, ele é incognoscível. A única maneira possível de expressar o inacessível é mediante as alegorias das representações artísticas.

Se as recordações alegres de Werther manifestam o sentimento nostálgico pela natureza, o intolerável tormento fantasmagórico exprime a paranoia do jovem. Como a nostalgia, destaca

Berlin (2015), a paranoia também é ocasionada pelo reconhecimento da infinitude do cosmos. Seja lá o que estiver oculto nas profundidades da natureza, esse existencial incognoscível é permeado pelo sentimento de terror e espanto. Frente ao desconhecido, e imobilizado pelas forças vorazes da natureza, o sujeito ou absorve o infinito, ou dissolve-se nele. É possível perceber essa relação entre a absorção ou a dissolução do infinito, nas seguintes palavras de Werther:

“Sim, é isso mesmo! Assim como a natureza se inclina para o outono, também o outono vive dentro de mim e em torno de mim. As folhas da minha alma vão amarelecendo, enquanto as folhas das árvores vizinhas tomba” (GOETHE, 1971, p. 100).

Werther expressou essas palavras no dia 3 de setembro. A tragédia estava próxima. O amor platônico por Carlota o angustiava, e a vivacidade colorida da natureza tornava-se, para Werther, sombria e obscura. Nos fenômenos da natureza não via mais alegria. Devido a amargura sentimental de seu espírito, a natureza tornava-se para o jovem, inoportuna e enfadonha. Nas vésperas do Natal, depois das 23 horas, o infinito abraça Werther, dissolvendo-o na eterna contingência do cosmos.

Finalizando esse primeiro capítulo, tem-se que ressaltar que as elaborações artísticas, seja do ramo da literatura, da dramaturgia ou da pintura, constituíram, para os românticos alemães, a necessidade de aproximação da infinitude da natureza. A criação das representações artísticas rompeu com a estrutura cósmica determinada por algoritmos e condicionada pelo instrumentalismo da razão, intrínseca da Ciência Moderna e do Iluminismo Filosófico.

Criar arte significou, para o movimento, a liberdade de espírito diante do determinismo científico e filosófico do século XVII. Assim, a contemplação estética dos fenômenos da natureza torna-se, mediante as representações artísticas, o meio epistemológico para julgar as “*verdades*” acerca do cosmos.

Nesse ínterim, apontam-se algumas questões periféricas do Trabalho e salienta-se a importância da temática *natureza*, pois elucida um conjunto de ideias e questões importantes, para se pensar a unidade orgânica junto ao cosmos. Com isso, apresenta-se a primeira etapa importante de articulação e construção sistemática da ideia de natureza, nas perspectivas artísticas da literatura, do teatro e da pintura romântica.

### 3 A NATUREZA NA FILOSOFIA E NA POESIA ROMÂNTICA: A CRÍTICA DO STURM UND DRANG À COSMOVISÃO QUANTITATIVA

Até aqui, foram expostos alguns arranjos artísticos do movimento Romântico Alemão, do século XVIII, responsáveis em conceder à natureza aspectos qualitativos. Evidenciou-se, também, com suporte de significativas representações artísticas, o caráter sentimental e incomensurável pela natureza. Da mesma maneira, diferenciou-se a cosmovisão romântica, daquela instituída pelo conjunto de conhecimentos da Ciência Moderna e pelo Iluminismo Filosófico.

Além de aprofundar as questões investigadas anteriormente, neste capítulo serão apresentadas algumas das principais doutrinas da estética-filosófica, dos autores que pertenceram ao movimento intelectual do *Sturm und Drang* (Tempestade Ímpeto). Ao movimento intelectual, do início do século XVIII, pertenceram significativos personagens, como Herder, Goethe e Schiller. As teorias estética-filosóficas dos primeiros dos pensadores que fizeram parte do *Sturm Und Drang*, serão analisadas para se defender o caráter contemplativo e absoluto da natureza. Igualmente, será diferenciado o feitiço intelectual do protagonista da Ciência Moderna (cientista natural) e do Romantismo Alemão (gênio romântico).

Contudo, poderá ser percebida a estreita relação entre as teorias estética-filosóficas dos pensadores do Pré-Romantismo alemão e a concepção de natureza em uma perspectiva filosófica e poética, desvencilhada dos interesses do corporativismo industrial. Nesse sentido, a teleologia dos fenômenos da natureza não está vinculada à modalidades definidas pelos processos de fabricação mas, à contemplação e ao sentimento desinteressado de inspiração artística do gênio romântico.

#### 3.1 A DISPUTA PELA NATUREZA: FILOSOFIA ESTÉTICA DO PRÉ-ROMANTISMO VS O ILUMINISMO DA RAZÃO E A OBJETIVIDADE DA CIÊNCIA MODERNA

O estado telúrico da natureza, para os intelectuais que pertenceram ao Primeiro Romantismo Alemão, foi fonte de inspiração poética, estética e artística. O caráter nostálgico das paisagens naturais, dos diversificados ambientes terrestres e dos distintos ecossistemas mundanos, significou, para o movimento romântico alemão do século XVIII, a possibilidade de



transcendência do espírito sobre o infinito, diante da finitude material e corpórea dos seres da natureza.

A posição analítica, tomada pelos letrados que fizeram parte do Primeiro Romantismo, Alemão tem sua origem nas críticas direcionadas ao Iluminismo - *Aufklärung* - cujo principal representante foi Immanuel Kant (1724-1804). Esse movimento filosófico, caracterizado pela preeminência da razão sobre a sensibilidade subjetiva, foi auxiliado pela veiculação do conhecimento científico a grandezas métricas, quantitativas e mensuráveis, três séculos antes da publicação da primeira edição da *Crítica da Razão Pura* (1781). A cosmovisão conformada nessa relação, que dissocia sujeito e objeto na busca pela veracidade científica dos fenômenos da natureza, foi instituída pelo cálculo matemático e pela objetividade racional. Nesse sentido, *Romantismo: uma questão alemã*, Safranski (2010, p. 36) destaca:

Na verdade, a razão se mostra tira com sua tendência a nivelar tudo, a destruir toda a história na qual estamos envolto, tradições, usos, costumes. É a sedução de gerar a grande limpeza, de eliminar uma tradição que só era vista como tralha de uma grande época. Tirânica é, pois, a razão anti-histórica que se julga capaz de tornar tudo novo e melhor. A razão é tirânica também quando pensa poder gerar uma verdadeira imagem do homem, quando finge saber o que é de interesse geral e quando estabelece um novo regime de opressão em nome desse bem comum.

Os efeitos da Revolução Copernicana do século XV ocasionaram expressivas transformações na Filosofia alemã do século XVIII. Se a Matemática expressou, para Copérnico, a linguagem inequívoca dos fenômenos cósmicos, o Absolutismo da razão significou, para os iluministas do século XVIII, por um lado, a necessidade universal do conhecimento racional, e por outro, a impossibilidade de particularidades no âmbito da natureza terrena. Essa conjuntura filosófica, emergente do projeto científico moderno, de acordo com Jarque (2015), está vinculada diretamente aos interesses burgueses, aos programas industriais e a intenções políticas antidemocráticas. O ponto de vista do referido autor é apresentado do seguinte modo:

Durante el siglo XVIII, tanto los empiristas británicos como los *philosophes* franceses actuaron en un marco nacional relativamente claro, donde las palpables realidades de la revolución industrial, la nueva ciencia y la crítica política parecían invitar ao establecimiento definitivo de um régimen anti-democrático y al desarrollo de una cultura conjugalble com las necesidades inmediatas de la moderna sociedad capitalista. Por el contrario, la *Aufklärung* tuvo que afrontar em Alemania una coyuntura notablemente más confusa [...] Lo atraso alemán venia a consistir en la situación de fragmentación nacional (con una Alemania dividida en incontables principados y ducados soberanos, semif feudales) y, por tanto, determinada por una dramática falta de articulación económica y social en sentido moderno (p. 213).

É certo que a condição política, econômica e social da Alemanha, fragmentada em feudos e condados no final do século XVII, foi um dos fatores importantes que obstruíram a aceitação do Iluminismo Filosófico. Entretanto, Carpeaux (1963) afirma que o *Aufklärung* encontrou forte oposição na Alemanha devido à existência de movimentos intelectuais alternativos à primazia universal da razão, à ordem sistemática e previsível das grandezas matemáticas e ao absolutismo parcimonioso do *Ancien Régime*.

Arendt (2010) afirma que os sistemas matemáticos e a experimentação instrumental dos fenômenos da natureza, elaborados e executados por Galileu (1564-1642) e Newton (1643-1727), responsáveis em estruturar a Ciência Moderna, instituíram uma representação cósmica homogênea vinculada à hierarquia epistêmica dos princípios geométricos e racionais. A Ciência Moderna, conforme destaca a autora, foi um evento histórico marcado pela tangibilidade da natureza e pela intensa exploração técnica dos recursos naturais existentes no Planeta Terra. Hannah Arendt (1906-1975) apresenta esse ponto de vista, em sua importante obra de 1958: *A Condição Humana*. Veja-se:

A solidez, inerente a todas as coisas, até mesmo às mais frágeis, resulta do material que foi trabalhado; mas esse mesmo material não é simplesmente dado e disponível; como os frutos do campo e das árvores, que podemos colher ou deixar em paz sem que com isso alteremos o reino da natureza. A matéria já é um produto das mãos humanas que o retiram de sua natural localização, seja matando o processo vital, como no caso da árvore que tem que ser destruída para que se obtenha a madeira, seja interrompendo algum dos processos mais lentos da natureza, como no caso do ferro, da pedra ou do mármore, arrancados do ventre da terra. Este elemento de violação e de violência está presente em todo o processo de fabricação, e o *homo faber*, criador do artifício humano, sempre foi um destruidor da natureza (2010, p. 152).

A noção de emancipação humana, a partir da transformação técnica dos recursos naturais, foi uma ideia que caracterizou significativamente os primórdios da Ciência Moderna. A moderna visão científica, demonstrada por fórmulas matemáticas, e confirmada pelo uso da tecnologia, desproveu a natureza de seus semblantes misteriosos e estéticos. A inquietude do *homo faber*, frente aos mistérios da inexplorada natureza, rescindiu a vida contemplativa em nome do utilitarismo industrial. O arsenal de utensílios constituídos para suprir as necessidades ou os desejos do homem, contribuiu para desencadear uma série de dinâmicas que auxiliaram a representação matemática, homogênea e uniforme do cosmos. Sobre essa situação, Arendt (2010, p. 282) afirma:

Já com Galileu, e certamente desde Newton, a palavra ‘universal’, começou a adquirir um significado realmente muito específico: significa ‘válido além do nosso sistema solar’. E algo bastante semelhante ocorreu a palavra ‘absoluto’, aplicada ao ‘tempo absoluto’, ‘espaço absoluto’, ‘movimento absoluto’ ou ‘velocidade absoluta’, para

designar um tempo, um espaço, um movimento e uma velocidade presentes no universo e comparados aos quais o tempo, o espaço, o movimento e a velocidade na Terra são apenas 'relativos'. Tudo o que acontece na Terra torna-se relativo desde que a relação da Terra com o universo se tornou o ponto de referência para todas as medições.

O método desenvolvido por Newton estabelece uma nova concepção de movimento dos corpos da natureza. Do movimento das marés ao movimento dos astros celestes, o método de Newton explica os movimentos dinâmicos dos fenômenos e dos seres da natureza, em princípios mecânico-matemáticos.

Burt (1983) afirma que, a partir das três leis e da lei da gravitação universal, Newton reduziu todos os movimentos da matéria natural a fórmulas matemáticas exatas. Assim, Newton tentou fundamentar as novas leis da Física sem o auxílio dos sentidos. Para Newton, defende o autor, as interações entre as forças da natureza deveriam ser consideradas, em si próprias, sem as inclinações dos sentidos. Para lidar apenas com fórmulas matemáticas exatas e remover os preceitos empíricos de suas análises, Newton, sentiu-se forçado a tratar o espaço e o tempo em termos absolutos.

*O tempo absoluto*, verdadeiro e matemático, por si, e pela sua própria natureza, flui uniformemente, sem observar qualquer coisa externa, e é chamado, também, de duração: *o tempo relativo*, aparente e comum, é uma medida perceptível e externa (seja precisa ou variável) de duração por meio do movimento, que é comumente utilizada em vez do tempo verdadeiro, como uma hora, um dia, um mês, um ano (BURTT, 1983, p. 193).

De acordo com Burt (1983), a teoria do espaço e do tempo newtoniana consiste em provar, principalmente, que o espaço e o tempo absolutos são anteriores à matéria existente na natureza, e existentes independentemente dela. "A partir dessa tese Newton afirma que o espaço e o tempo existem como uma natureza própria, idênticos e imóveis, sem relação com fatores externos" (ALLÈGRE, 2000, p. 103).

O espaço e o tempo absolutos são muito diferentes do espaço e tempo relativos. Allègre (2000) assevera que os corpos materiais, fisicamente perceptíveis, para Newton, ocupam o *espaço* e o *tempo relativos*. Através da Matemática e da Experimentação dos fenômenos da natureza, as grandezas algorítmicas, verdadeiras e absolutas, correspondentes aos estatutos ontológicos da natureza, passam a corresponder à homogeneidade axiomática do espaço e do tempo absolutos.

Segundo Allègre (2000), o espaço e o tempo real, para Newton, são a uniformidade matemática (não sensível, mas objetiva) do absoluto. Assim, o espaço e o tempo absolutos não têm nenhuma relação com os corpos existentes na natureza. Eles existem independentemente

da existência dos corpos da natureza. Porém, através de abstrações matemáticas e experimentais dos fenômenos da natureza, os princípios da relatividade do tempo e do espaço tornam-se absolutos devido à uniformidade e à objetividade da Matemática.

Para Newton, o conceito de movimento seria chave-mestra para interpretar e compreender o mundo, na perspectiva mecanicista. Ao tornar invariáveis os conteúdos espaciais e temporais relativos (aqueles constatados pela empiria), através da Matemática e da Experimentação, Newton torna a natureza absoluta, homogênea e uniforme. Desse modo:

Mecanizada, a Natureza torna-se uma simples possibilidade de exploração técnica, em breve levada ao máximo pela indústria nascente e logo invasora. O homem trocou o seu modelo, a sua senhora, por uma ferramenta. Esta ferramenta é-lhe entregue sem uma nota a explicar o seu modo de emprego. O homem, a princípio divertido, não vai tardar a apavorar-se com o seu poder e com o vazio que criou desta forma em redor dele (LENOBLE, 1969, p. 276).

Entretanto, o vigoroso embate contra o projeto científico e filosófico e matemático-racional, contra o supérfluo luxo das cortes e contra o moralismo rígido das convenções burguesas, foi uma significativa característica do Primeiro Romantismo Alemão. Toda literatura ortodoxa, eclesiástica, renascentista e físico-moderna, segundo Carpeaux (1963), foi duramente criticada pelos pensadores do *Sturm und Drang*. Entre os principais nomes, Carpeaux (1963) destaca: Herder, Schiller e Goethe.

Um dos principais motivos da crítica romântica à literatura clássica eram a insuficiência em ascender o sentimento nostálgico e sublime da natureza e a diminuta potência em desvencilhar o espírito humano das efemeridades utilitaristas, ligadas ao cooperativismo industrial. Igualmente, a harmonia e a coesão dos sistemas matemáticos foram condenados por conduzirem a uma representação cósmica homogênea e uniforme. Sob essa circunstância, a figura do gênio romântico entra em cena para contrapor-se ao feitio do cientista natural do, século XVII.

Nessa perspectiva, Jarque (2010) considera o movimento intelectual do Primeiro Romantismo Alemão, do final do século XVII e do início do século XVIII, como projeto de inauguração de uma nova cosmovisão. A ascendência do espírito ao absoluto, via contemplação estética da natureza e o caminho nostálgico para a interpretação do cosmos por meio da poesia lírica, da dramaturgia dos teatros, da melodia das canções e da admirável beleza das telas artísticas, seriam responsáveis por atribuir à natureza o caráter esotérico e misterioso perdido com o advento da Ciência Moderna e da filosofia do Iluminismo

Así pues, la representación sería simultaneamente creación, y su modelo, por tanto, habría que buscarlo en el arte, o en el pensamiento concebido, en última instancia, como discurso mitológico. Por lo demás, es evidente que con ello tenemos la formulación más radical de lo que se há dado en llamas *absolutismo romântico*: la idea de que la verdadera experiencia estética sería la experiencia del Absoluto mismo, y que el arte sería esse lugar donde se haría manifiesta la realidade suprema que las religiones pagana y Cristiana, al igual que la filosofia racionalista, aspiraban a alcanzar com sus próprios médios todavia insuficientes. Puesto que la intuición intelectual sería también el fundamento de su teoria del *gênio* em cuanto que derivación estética de aquélla (JARQUE, 2015, p. 219).

Responsável pela oposição ao Racionalismo, conforme destaca Carpeaux (1963), foi Johann Gottfried von Herder (1744-1803). Considerável tradutor de Shakespeare (1564-1616) para a língua germânica, Herder introduziu, na cultura intelectual da Alemanha do século XVIII, o valor sentimental das narrativas históricas, da poesia e das representações artísticas no julgamento verossímil dos fenômenos da natureza. Sua poesia popular, sua estimada dramaturgia lírica e seus relatos históricos, caracterizados pelo vocabulário homérico, inseriram, no cenário intelectual da Alemanha do século XVIII, a relevância da dimensão vital na instituição do conhecimento. Nessa perspectiva,

Enquanto Kant, na sua fase anterior à crítica, escrevia especulações cosmológicas sobre o surgimento do Universo, dos sistemas solares e da Terra ou apresentava pesquisas antropológicas, etnográficas e geográficas, Herder sentia-se intelectualmente ligado a ele. Era só seu gosto essa admiração diante do mundo visível. Quando, porém, o filósofo de Königsberg começou a calcular os limites da razão e a diminuir o significado da intuição e da contemplação, separaram-se os caminhos. A *Crítica da razão pura* era para Herder um ‘palavreado vazio’ e expressão de um raciocínio estéril [...]. Ele, por sua vez, não queria se deixar limitar pelos preâmbulos do conhecimento crítico, e sim agarrar a vida toda. Herder fala da razão viva, em oposição à abstrata. A razão viva é concreta, mergulha no elemento da existência, do inconsciente, irracional, espontâneo, portanto na escura e criativa vida, que move e é movida. A ‘vida’ ganha nele um tom novo e entusiástico (SAFRANSKI, 2010, p. 24).

A razão instrumental, foi repreendida por atribuir aos fenômenos da natureza dinâmicas maquinais. Com essa postura, Herder e os primeiros românticos almejavam, o (re)conhecimento de centros históricos distintos do modo de vida europeu, a importância do empírico e das pluralidades culturais e a instauração de uma visão de mundo preenchida por aspectos qualitativos, misteriosos, e sentimentais.

Vida e natureza, são para Herder, dois pressupostos indissociáveis. As verdades herderianas, acerca desses dois existenciais, conforme assevera Safranski (2010), foram expressadas em linguagem metafórica. Evitando a utilização de conceito precisos, Herder adaptou os movimentos da vida e da natureza à significantes alegóricos, emblemáticos e figurados. Preenchidas por farto sentimentalismo, vida e natureza estão estreitamente

vinculadas à epopeias, a discursos líricos e a tonalidades pictóricas misteriosas, como bem destaca o autor:

*A natureza viva* em Herder abrange o criativo, ao qual nos abrimos euforicamente, mas também ao sinistro, que nos ameaça. São exatamente esses sentimentos contraditórios que o visitam durante sua viagem de navio [...]. É um pensamento novo, entender a história da natureza como a história do desenvolvimento que faz surgir a variedade de figuras naturais, pois com ele a criação divina do mundo é incluída no processo da natureza. Ela própria é aquela potência criadora que anteriormente fora transportada para um espaço fora da natureza. O desenvolvimento se dá em diversas etapas: a mineral, a vegetal e a animal. Cada etapa tem sua razão de ser em si mesma, mas igualmente detém a semente de algo mais elevado. E todas as etapas são pré-etapas do ser humano. Sua distinção advém dele poder e dever tomar sob seu controle a potência criadora que age na natureza. Pode fazê-lo da sua inteligência e por causa da linguagem, e tem de fazê-lo porque é pobre de instintos, e conseqüentemente indefeso. A potência criadora de cultura e portanto expressão tanto de uma forma quanto de uma fraqueza (SAFRANSKI, 2010, p. 26).

Percebe-se, em conformidade com a exposição, uma descrição qualitativa do mundo da natureza. Os detalhes apresentados por Herder, sobre o desenvolvimento dos seres naturais, afastam-se de proporções numéricas e unidades métricas. O desenvolvimento analítico de Herder, ao contrário do experimentalismo e do racionalismo instrumental que suspendem, em alguns casos, a relevância dos conteúdos empíricos no julgamento da verdade<sup>4</sup>, (re)conhece a importância do contato direto do sujeito com o mundo e do sentimentalismo estético emergente das contemplanções telúricas.

A viagem que iniciou em 17 de maio, de 1769 e, que levaria Herder a destinos insertos, além de despertar no jovem alemão, o fascínio do contato direto com a natureza e a contemplação empírica dos fenômenos naturais, possibilitou, o (re)conhecimento de povos e culturas muito distantes do continente europeu. A passagem de Herder na porção meridional da Índia e na costa oeste da Malásia, significou, conforme destaca Carpeaux (1953), o início de uma época literária marcada pelas publicações dos relatos de viagens. A coleção *Vozes dos Povos em Canções* (1778), reúne o acervo de canções populares e importantes documentos das culturas dos povos que ele conheceu. A descrição proporcionada por Herder em sua coleção, segundo o autor, está preenchida por particularidades exímias, alegres e pitorescas.

Contemporâneo de Herder, foi outro importante personagem do Primeiro Romantismo Alemão. Considerável leitor da herança Greco-Romana, escritor de peças teatrais e poemas, e

---

<sup>4</sup> Em muitos métodos utilizados pelos filósofos naturais do século XVIII, como em Copérnico, Kepler, Galileu e Newton, percebe-se a mister importância do valor número dos conjuntos matemáticos. A métrica obtida a partir da mensuração experimental dos estatutos ontológicos da natureza, corresponde ao valor da verdade. Em muitos métodos, como o de Galileu e o de Newton, após a obtenção das grandezas métricas, o caráter empírico fica suspenso devido a exatidão e o rigor matemáticos.

assíduo observador dos fenômenos da natureza, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) projetou importante legado científico e filosófico que influenciou muitas comunidades eruditas da Alemanha. Sua vasta produção literária, influenciada por Shakespeare, auxiliaram na conformação de uma cosmovisão sublinhada por semblantes intangíveis e incomensuráveis. Em seus relatos sobre a *Viagem à Itália* (1817), realizada entre 1786 e 1788, a descrição qualitativa dos fenômenos da natureza torna-se evidente. Enquanto passeava pelos campos de trigo, em Nápoles, no dia 24 de fevereiro de 1787, ele relata:

Em seguida, atravessamos campos de trigo bem lavrados e cultivados, com oliveira plantadas a espaços adequados. O vento as movia, expondo à luz a prateada superfície inferior das folhas, as hastes curvando-se com leveza e graça. Foi uma manhã cinzenta, mas com um forte vento norte prometendo soprar para longe as nuvens. O caminho estendeu-se então pelo vale, por entre campos pedregosos, mas bem cultivados, a semeada ostentando o verde mais belo. Em certos pontos viam-se amplas áreas redondas e pavimentadas, com muros baixos a circundá-las; ali o trigo é debulhado de imediato, sem que seja necessário leva-lo para casa em feixes. O vale faz-se mais estreito, e a estrada começou a subir pela montanha, rochas calcárias erguendo-se nuas de ambos os lados. A tempestade atrás de nós ganhou em violência. Começou a cair granizo, as pedras de gelo demorando-se bastante a derreter (GOETHE, 1999, p. 217).

Os detalhes vivenciados por Goethe (1999) oferecem a noção do sentimento nostálgico pela natureza. A luminescência das cores, o fulgor vivaz dos sentimentos e a esplêndida minúcia da descrição fenomenológica da paisagem remetem à integração do espírito humano junto ao cosmos. Assim, o caminho para incorporação da alma humana junto ao universo natural deveria ser conduzido pelo sentimentalismo procedente da contemplação estética dos fenômenos da natureza. O deleite pela admiração estética da natureza, pela admiração desvencilhada de preceitos utilitaristas vinculados ao corporativismo industrial, seria fonte de inspiração para todos os tipos de artistas plásticos expressarem, mediante representações artísticas, seja pela poesia, pelo desenho ou pelo teatro, o sentimentalismo nostálgico e encantador pela natureza. Esse panorama é apresentado por Jarque (2010, p. 228) da seguinte maneira:

Lo cierto es que fue este tipo de representaciones el que sustentaria su concepción de la obra de arte como una entidade orgânica, como una ‘segunda naturaleza’ capaz de configurar ‘un pequeño mundo para sí’. La fidelidade de Goethe a este modelo no le llevó a confundirse acerca del diferente sentido de la verdade en la naturaleza y em arte. Aun cuando el proprio Goethe siempre presumió de sus grandes dote de observador de los hechos naturales, y de su capacidade para recordarlos ‘incluso en sus menores detalles’, nunca sostuvo que el artista debiese imitar la aparência natural inmediata. Por el contrario, su tarea consistiría en representar ‘el momento más elevado de los fenómenos, extrayendo de allí la legalidad, la perfección, la plenitud, de la belleza, la dignidad del significado, la grandeza de la pasión’. La naturaleza, escribió Goethe, produce un ser real, el artista crea um ser irrelar; aquélla hace aparecer un ser viviente, pero neutro, el artista, un ser muerto, pelo simbólico.

A detalhada representação artística constituirá, para Goethe, o momento mais elevado da contemplação dos fenômenos cósmicos. A poesia, a pintura, o teatro e as melodias populares anunciavam uma dimensão muito mais vultosa e formidável do que as proporções métricas expressadas pelos valores matemáticos e pelo racionalismo instrumental. Em decorrência, a natureza, por ser o princípio contemplativo de inspiração das representações artísticas, foi apreendida por Goethe em aspectos subjetivos, qualitativos e não mensuráveis. Nos belíssimos versos do quarto poema dos *Mistérios* (1768), ele evidencia essa linguagem intangível da natureza nas seguintes palavras:

No monte escarpado que se depara à sua frente,  
 Crê entrever os vestígios de um caminho;  
 Segue então o sendeiro, que em curvas avança,  
 Tendo que contornar rochedos para poder subir;  
 Em breve se encontra elevado sobre o vale,  
 Enquanto o Sol de novo o alumia com afável luz,  
 E em breve ele avista, com íntima satisfação,  
 O cimo do monte ao alcance do seu olhar.  
 (GOETHE, 1969, p. 8)

Simpatizante da cultura popular, das expressões sentimentais da vida e da validade intrínseca das experiências estéticas, o gênio romântico manifestou estados genuínos da alma relativos ao providencialismo. Para o gênio romântico, a experiência estética manifestava o arquétipo absoluto do espírito. A transcendência ascendente do espírito ao estado absoluto, possibilitada pela contemplação objetiva da pluralidade dos seres naturais e pela reflexão interior da linguagem qualitativa da natureza mundana, ao exteriorizar os sentimentos na forma de representações artísticas em um movimento descendente, valorizou significativamente o caráter teológico dos fenômenos cósmicos na fundamentação do conhecimento, como bem destacam os belos dizeres do vigésimo terceiro poema:

Se a natureza um homem de tal modo *elevou*,  
 Não é milagre algum se tanto pode realizar;  
 Nele devemos louvar o poder do Criador,  
 Que a frágil argila de tal maneira honrou;  
 Mas se um homem, de todas as provas da vida,  
 A mais amarga vence, que é vencer-se a si próprio,  
 Podemos então jubilosos apontá-lo aos demais e dizer:  
 Eis alguém que é verdadeiro, que vale por si próprio!  
 (GOETHE, 1969, p. 23)



A relação entre movimentos ascendente e descendente do espírito, que é uma forte característica da Filosofia Estética de Goethe, é apreendida na perspectiva dialética. A ascendência do espírito tem seu ponto de partida no elemento empírico. Ao contemplar a beleza dos estatutos ontológicos da natureza, o espírito interioriza os sentimentos emergentes da experiência. No poema seguinte, ele enfatiza:

Pois qualquer força avança em frente pelo espaço,  
 Buscando viver e actuar aqui e acolá;  
 Em contrapartida, o *caudal impetuoso* do mundo  
 Prende e tolhe de todos os lados, arrastando-nos consigo:  
 Em meio a semelhante *tormenta interior e luta externa*  
 Ouve o espírito uma mensagem de difícil compreensão:  
 Da dominância que sobre todos os seres impera,  
 Liberta-se o homem que a si próprio se supera.  
 (GOETHE, 1969, p. 23).

Rintelen (1947) enfatiza que, na interioridade humana, os sentimentos procedentes da experiência estética estão vinculados à melancolia, à angústia e ao sofrimento. Pretexto da obscuridade e da tormenta impetuosa desses sentimentos é o (re)conhecimento da infinitude divina pela finitude corpórea. No estamento absoluto, ao contemplar a unidade máxima da beleza correspondente ao substrato divino, o espírito exterioriza-se em movimento descendente rumo ao estado objetivo, levando consigo o conteúdo sentimental dessa profunda experiência estética. Nesse trajeto, os sombrios sentimentos melancólicos são metamorfoseados, para terem seus conteúdos manifestados nas representações artísticas. Esse posicionamento analítico é sustentado pelo autor da seguinte maneira:

Hemos visto así, que el romanticismo regressa a la hondura de la vivencia sentimental, hondura que puede elevarse hasta el espíritu y que, no obstante, permanece inegotable. En ello se há de palpar la proximidad de lo infinito, obteniéndose al mismo tempo la liberación del mismo. Pero a nuestro parecer, la hondura, el estar y el llegar adentro, el avance havia el meollo que tan sólo es dable sentir, podrán conducir a la salvación bajo la única premissa de que se cuente entre su matrimonio asimismo la altura, la cima, la claridad, pureza u anchura. Así, hondura y altura pueden enlazarse, ya que em todas las altitudes también hay profundidad estética (p. 165).

Esse movimento dialético, um dos traços fundamentais da teorias filosófica estética de Goethe, que atravessa as fronteiras das formalizações matemáticas das oficinas e dos laboratórios dos filósofos naturais, para se tornar um meio essencial para a justificação verossímil dos fenômenos da natureza, está conectado à imagem de cosmos em termos qualitativos e pitorescos. O conteúdo empírico, ao provocar no gênio romântico sentimentos deleitosos diante da constatação da infinitude da natureza, não é apático e nem fechado em si.

Sua essência conduz o homem à liberdade e a alma ao verdadeiro esclarecimento dos fenômenos cósmicos, projetando, dessa maneira, os exímios sentimentos nas representações artísticas.

As produções literárias do jovem Goethe, de acordo com Marone (1947), influenciaram muito a mocidade alemã, do século XVIII. O autor expõe que, em 1776, dois anos após a publicação de *Werther*, na Universidade de Pádua, um estudante do quinto ano de Medicina, de sobrenome Ortiz, suicidou-se, empunhando-se uma faca no coração. Igualmente, seu irmão Giovanni, grande fã da literatura de Goethe, em 1801, suicidou-se da mesma maneira. Fica claro, com esses acontecimentos, que a dramaturgia das obras de Goethe transportaram à realidade empírica nuances de entusiasmo e sentimento. Esse sentimentalismo poético, vinculado aos estados de ânimo do poeta, que toca os indivíduos pelo riso ou pelas lágrimas, compõe um importante pressuposto na noção de natureza incomensurável. Pois o mistério da morte constitui, para a matéria da vida, a impenetrabilidade do estado corpóreo a terrenos alegóricos, emblemáticos e imateriais da condição humana. Nessa circunstância, os segredos ocultos apenas podem ser revelados pelas representações artísticas. Estas, elaboradas pela transcendência do espírito diante da contemplação estética dos fenômenos cósmicos.

A estética romântica, do século XVIII, não teria sido a mesma sem Friedrich Schiller (1759-1805). Com ele, inaugura-se uma nova fase do pensamento estético. A contemplação desinteressada da Natureza e o caráter libertador da arte e da literatura constituíram, para Schiller, os pontos essenciais da revolução romântica contra a razão. Essa situação é exposta por Safranski (2010) da seguinte maneira:

Como resposta à Revolução Francesa, Schiller faz ousada tentativa de superar a França revolucionária com uma revolução alternativa, uma revolução do espírito. Somente o jogo das artes, para ele, poderia verdadeiramente tornar o homem livre [...]. Ele colocava grande esperança no efeito libertador da arte e da literatura. A primeira geração dos românticos irá se apoiar nessa valoração ímpar do estético (p. 40).

O tumultuado contraste político da Europa, do século XVIII e do início do século XIX, ilustrado pela Revolução Francesa, que se estendeu de 1789 a 1799, e pelas Guerras Napoleônicas (1803-1815), provocaram em Schiller forte aversão ao modelo científico renascentista e ao conjunto de pensamentos da filosofia iluminista. As complexas dinâmicas, inauguradas pelo progresso técnico e pela filosofia racionalista do *Aufklärung*, para Schiller, fragmentaram o desenvolvimento dos talentos dos homens:

O prazer foi separado do trabalho, o fim do meio, o esforço da recompensa. Eternamente preso à um único pequeno fragmento do todo, o homem se forma apenas

como fragmento. Ouvindo eternamente o barulho da roda que põe em movimento, ele jamais desenvolve a harmonia do seu ser, e em vez de imprimir à humanidade à sua natureza, ele é apenas um cópia do seu negócio (SCHILLER *apud* SAFRANSKI, 2010, p. 45).

Nesse contexto, as representações artísticas seriam, para Schiller, o único recurso suficiente para libertar o homem das limitações cognitivas impostas pela divisão social do trabalho. Cingindo os laços atormentadores do utilitarismo corporativista, para resgatar a totalidade de seu ser, o homem experimentaria o gozo da plenitude. Mediante a contemplação do belo, ele se tornaria livre para relacionar-se com a integralidade da natureza, em profunda interioridade íntima com seu ser.

Nesse horizonte, “O belo encontra-se numa relação inversa com o útil. Que ambos deem no mesmo, já contradiz a experiência comum. Além disso, o belo apraz imediatamente pela impressão, enquanto o útil pressupõe o conceito de uso” (SCHILLER, 2004, p. 47).

O belo, diferentemente do útil, provém desinteressadamente da natureza. O fruir desinteressado significa, para Schiller (2004), a liberdade dos fenômenos da natureza no âmbito da intuição. A referência aos estatutos ontológicos da natureza, nessa perspectiva, é desvinculada de qualquer sentimento de necessidade objetiva. Na consideração desinteressada pelo empírico, a realidade mundana é autodeterminada por si. Com isso:

O gosto lançou o fundamento para a humanidade. Sua influência se mostra também na promoção da atividade das faculdades superiores do espírito, pelo que ele facilita à razão o domínio sobre a sensibilidade. Pois suas apresentações suavizam ou reparam a violência que é feita à sensibilidade. Pelo gosto, a fantasia frui sua inteira liberdade, e, ao final, mediante laços ocultos, é levada de volta à unidade do entendimento (SCHILLER, 2004, p. 37).

Os sentimentos emergentes, a partir da abstração fenomenológica, relacionam-se com os princípios *a-priori(s)* da razão. Nessa relação recíproca, do mundo com a sensibilidade, e da sensibilidade com a razão, segundo Schiller (2004), está o fundamento da liberdade do fenômeno. “Por isso o juízo do gosto é ao mesmo tempo empírico e *a priori*” (p. 19).

Uma vez desinteressado o fenômeno na interioridade cognitiva, o ajuizamento estético (o gosto) é conformado no âmbito da razão. Enquanto a beleza corresponde ao múltiplo, ao empírico e à objetividade, o gosto, dado a partir do ajuizamento estético, está ligado ao transcendental, às faculdades superiores do espírito e ao entendimento no nível da razão. Nessa conjuntura o filósofo afirma:

Ao conceito de belo falta o fundamento objetivo da concordância; seu fundamento tem pois de ser procurado no sujeito que julga. Um juízo sobre o belo não é um juízo

dos sentidos imediato, e sim um juízo de reflexão, um juízo a priori, porque encerra numa exigência universal para todos os sujeitos pensantes e possui universalidade a priori. Esta exigência se funda sobre a capacidade de comunicação universal do estado sobre o qual eu reflito. Todo conhecimento baseia-se numa condição indispensável e pode ser comunicado; assim, esta condição que está à base do juízo de gosto tem de poder ser comunicada (SCHILLER, 2004, p. 57).

A fundamentação universal do belo dar-se-á se, e somente se, houver a comunicação exterior daquela forma, daquele conhecimento, da ordem interior da razão. Enquanto a forma da razão não for comunicada, não for exteriorizada, a contemplação das belezas da natureza não passa de meros acidentes, inclinações e particularidades. Seguindo a ordem do sentimento, da razão e da comunicação, os fenômenos da natureza manifestam a beleza transcendental, a partir da enunciação de juízos de gosto.

Assim, a teleologia dos fenômenos da natureza está destinada à emissão de juízos de gosto. A liberdade dos fenômenos da natureza, para Schiller, expressa a condição imediata das representações artísticas. No *jogo* entre mundo-sentimento, sentimento-razão e razão-comunicação, o *têlos* dos fenômenos cósmicos está ligado a propriedades qualitativas da ordem do conhecimento, pois a tangibilidade da natureza, diferentemente do plano matemático (uniforme e retilíneo, instituído pela Ciência Moderna) exprime-se mediante o diletantismo das obras de arte. Nesse sentido:

Dada a sua suma permanência, as obras de arte são as mais intensamente mundanas de todas as coisas tangíveis; sua durabilidade permanece quase isenta ao efeito corrosivo dos processos naturais, uma vez que não estão sujeitas ao uso por criaturas vivas – uso que, na verdade, longe de materializar sua finalidade inerente (como a finalidade uma cadeira é realizar quando alguém se senta nela), só pode destruí-la. Assim, a durabilidade das obras de arte é superior àquela de que todas as coisas precisam para existir; e, através do tempo, pode atingir a permanência. Nesta permanência, a estabilidade do artifício humano, que jamais pode ser absoluta por ser o mundo habitado e usado por mortais, adquire representação própria. Nada como a obra de arte demonstra com tamanha clareza e pureza a simples durabilidade deste mundo de coisas; nada revela de forma tão espetacular que este mundo feito de coisas é o lar não-mortal de ser mortais. É como se a estabilidade humana transparecesse na permanência da arte, de sorte que certo pressentimento de imortabilidade – não a imortabilidade da alma ou da vida, mas de algo imortal feito por mãos mortais – adquire presença tangível para fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, escrever e ser lido (ARENDETT, 2010, p. 181).

A tangibilidade da natureza, proporcionada pelas representações artísticas, é manifestada mediante ilustrações, cores e contornos. Se os processos epistemológicos, que estruturaram a Ciência Moderna, e os axiomas filosóficos do Iluminismo foram responsáveis por instituir a mensuração quantitativa e racional dos fenômenos da natureza, distintivamente,

o gênio romântico almejou uma representação cósmica enternecida por valores estéticos e sentimentais.

Na medida em que a Matemática e a Geometria uniformizaram a realidade empírica, igualando no tempo e no espaço absolutos todos os seres da natureza a proporções numéricas e algorítmicas, a filosofia, a arte e a poesia romântica alemã revelaram o destino do homem junto ao cosmos. A força imensurável da natureza e a magnitude incomensurável da vida humana projetariam o homem aos limites da sua existência, à sua verdadeira liberdade.

Enquanto a cosmovisão romântica é enunciada por palavras líricas e desenhos coloridos, a visão de mundo, apresentada pelos cientistas naturais, do século XVII, é condizente a fórmulas matemáticas e a sistemas geométricos. A primeira está vinculada à transcendência do espírito junto ao cosmos e ao retrato impetuoso, vivo e energético dos fenômenos da natureza pelas representações artísticas. O *têlos* da natureza, como da arte, retém em si sua própria finalidade: não estão confinadas ao círculo do interesse industrial e da intencionalidade corporativista. A segunda, diferentemente, está ligada à uniformização do espaço e ao domínio das forças naturais pelo trabalho técnico e instrumental. A teleologia dos fenômenos da natureza, nesse sentido, é projetada pela situação fatural do *homo faber*: o *têlos* da natureza está enclausurado pelas modalidades da produção do cooperativismo industrial. Essa conjuntura é apresentada por Arendt (2010, p. 163-164) da seguinte maneira:

A canalização de forças naturais para o mundo humano destruiu a própria finalidade do mundo, ou seja, o fato de que os objetos são os fins para os quais os instrumentos e ferramentas são projetados. É característico de todos os processos naturais o fato de existirem sem o auxílio do homem, e de que as coisas naturais não são ‘feitas’, mas vêm a ser por si mesmas o que são. (É este também o significado autêntico de nossa palavra ‘natureza’, quer a derivemos da raiz latina *nasci*, nascer, ou formos buscá-la em sua origem grega, *physis*, que vem de *phyein*, surgir de alguma coisa, aparecer por si mesmo.). Ao contrário dos produtos de mãos humanas, que devem ser feitos passo a passo e para os quais o processo de fabricação é inteiramente distinto da existência da coisa fabricada, a existência da coisa natural não é separada mas, de certa forma, idêntica ao processo através do qual ela passa a existir: a semente contém e, e certo sentido, já é a árvore, e a árvore deixe de viver se o processo de crescimento através do qual passou a existir for interrompido.

O mundo produzido pela Ciência Moderna, conforme destaca a filósofa, levantou barreiras entre o homem e a natureza. A perplexidade do utilitarismo industrial passou a justificar as violências cometidas contra a natureza. O critério de utilidade, inerente à atividade de fabricação, assoberbou os estatutos ontológicos da natureza à categoria de meios. Todas as forças intrínsecas da natureza, por existirem independentemente do mundo humano, perdem

seu valor, por não terem o *têlos*, definido e previsível, como acontece aos objetos submetidos ao processo de fabricação.

Em oposição à cosmovisão quantitativa, conformada pelo racionalismo científico e filosófico, determinado pela rigorosidade Matemática e pela experimentação instrumental dos fenômenos da natureza, postaram-se os primeiros românticos. Carpeaux (1963) destaca que a visão de natureza dos românticos, do século XVIII, estava bastante associada a preceitos teológicos. Ele define a religião romântica como o “[...] sentimento cósmico de depender de forças superiores, de dispensa o dogma, ou antes reduzir o dogma a símbolo racional de sentimentos e sensações inefáveis” (p. 97). Assim, os românticos acreditavam que a conjuntura entre religião, arte e filosofia era preeminente em relação aos parâmetros epistemológicos estabelecidos pela Ciência Moderna e pelo Racionalismo Filosófico iluminista. A poesia, a pintura, o teatro e as melodias populares anunciavam, por meio da manifestação sentimental, uma dimensão muito mais vultosa e formidável do que as proporções métricas expressadas pelos valores matemáticos e pelo racionalismo instrumental. Em decorrência, a natureza, por ser o princípio contemplativo de inspiração das representações artísticas, foi apreendida, pelos intelectuais do Primeiro Romantismo Alemão, em aspectos subjetivos, qualitativos e não mensuráveis por números e algarismos.

Contemporâneo de Herder, Goethe e Schiller, Alexander von Humboldt (1769 – 1859), importante representante do Romantismo Alemão, apresenta a natureza na perspectiva qualitativa. Nos dois volumes dos *Quadros da Natureza* (1807), ele expressa, em tonalidades sublimes, o caráter nostálgico advindo da contemplação imensurável e desinteressada da natureza. Quando esteve na Venezuela, no ano de 1805, entre o Rio Orenoco e o Rio Amazonas, ele descreve:

Os bosques e os montes ressoam com o fragor das quedas de água, dos rugidos do jaguar e dos uivos roncões do macaco barbudo, presságio da chuva. Nos sítios onde a seca deixa descoberto um banco de areia, jazem imóveis, como pedaços de rocha, e de boca entreaberta, crocodilos de pele áspera e escamosa. É tal sua insensibilidade que muitas vezes estão coberto de pássaros. Com a cauda enlaçada ao tronco de uma árvore, e enrolada sobre si mesma, está a boa [jiboia], cuja pele, semeada de manchas, parece um tabuleiro de xadrez, emboscada na margem e certa da presa. Apenas vê um novilho selvagem, ou qualquer outra peça de caça de menor vulto, desenrola-se e estende-se, agarra a vítima, envolve-a em baba, e fala entrar com esforço na faringe dilatada (1952, p. 27).

A descrição proporcionada por Humboldt (1952) faz presentir a dimensão lírica da natureza dos românticos alemães. A apresentação acurada dos detalhes e a narrativa minuciosa da vivência momentânea auxiliam a conformação de uma cosmovisão qualitativa marcada pela

preeminência das pluralidades naturais e, revela “[...] uma capacidade humana que, por sua própria natureza, é comunicativa e voltada para o mundo, transcende e transfere para o mundo algo muito mais intenso e veemente que estava aprisionado no ser” (ARENDR, 2010, p. 182).

O (re)conhecimento e as anotações das pluralidades culturais com a viagem de Herder, a exteriorização dos sentimentos impetuosos pela dialética da filosofia estética de Goethe, o sentimento desinteressado pela natureza, mediante a enunciação dos juízos de gosto de Schiller, e as descrições emotivas das paisagens de Humboldt, foram responsáveis, em parte, pela conformação de uma cosmovisão qualitativa e heterogênea, não mensurada pelo cálculo matemático e por grandezas geométricas. Contra essa visão de mundo uniforme, retilínea e constante, objetivada pela experimentação instrumental, típica do Iluminismo e da Ciência Moderna, esses pensadores românticos, os primeiros do movimento romântico alemão, do século XVIII, lutavam. Almejando a libertação do ser, mediante a contemplação estética da natureza, e pelas capacidades cognitivas ligadas ao diletantismo das artes, projetaram uma cosmovisão consoante à dramaturgia poética e ao sentimentalismo telúrico.

Nesse ínterim, apontam-se importantes questões do trabalho e salienta-se a importância da filosofia, da literatura, da poesia, da dramaturgia e da pintura romântica na concepção de natureza apreendida na perspectiva qualitativa. Elucida-se um conjunto de ideias e proposições significativas, para se pensar o universo como uma unidade infinita, contingente e absoluta. Assim, apresenta-se as etapas de articulação e construção sistemática da ideia de natureza, na perspectiva dos pensadores do primeiro Romantismo Alemão, auxiliada por interessantes relatos de viagens e importantes poemas, que retrataram o contexto em que o homem romântico estava inseridos.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorreu-se, estética e filosoficamente a constituição da ideia de natureza do movimento do Pré-Romantismo Alemão. Apontaram-se, mediante a literatura, a pintura, a dramaturgia e a filosofia romântica, algumas das principais causas epistemológicas responsáveis por levar à representação da natureza como uma unidade infinita e absoluta, contingente e enternecida por emoções e sentimentos.

Apresentado o longo percurso realizado, podem-se formular algumas conclusões, algumas certezas. A primeira delas é a seguinte:

a) Na literatura e na pintura romântica alemã, homem e natureza fundem-se na unidade absoluta do cosmos, ocasionando a ligação entre sujeito e objeto. O quadro de Friedrich (*O Monge à Beira Mar*) afirma essa proposição, na medida em que se percebe a cor negra do manto do monge, homogeneizando-se com as tonalidades escuras do mar. A túnica negra e a obscuridade do mar e do céu revelam a profundidade do sentimento pela infinita natureza. Enquanto as vestes negras declaram a profundidade introspectiva dos sentimentos, a negritude do mar evidencia os mistérios e os enigmas da infinitude do cosmos.

Atestada e julgada como verdadeira essa primeira conclusão, há que se considerar que os propósitos, apresentados no primeiro capítulo deste Trabalho, esboçaram recortes teóricos bastante precisos. Dessa maneira, contudo, chega-se a uma segunda conclusão, a uma outra certeza possível, que está muito associada com a primeira:

b) A busca inesgotável pelas misteriosidades do cosmos, por intermédio das representações artísticas, rompe com aquela imagem de universo, retilíneo e uniforme, definida pela razão instrumental do Iluminismo e pelos princípios matemáticos que estruturaram a Ciência Moderna. Para os primeiros românticos alemães, as criações artísticas, nos ramos da literatura, da poesia, da dramaturgia e da pintura, constituem significativos processos epistemológicos responsáveis por aproximar homem e natureza, sujeito e objeto. Se, na perspectiva da Ciência Moderna e do Iluminismo Filosófico, a natureza torna-se uma roda mecânica, e o aparelho cognitivo humano é apreendido como uma estrutura determinada por categorias *a-prioris*, como em Kant, para os primeiros românticos, sobretudo em Goethe e Schiller, natureza e homem incorporam-se, rompendo com a noção de utilidade propagada pelo corporativismo industrial, para tornarem-se uma unidade absoluta.

Como se viu, a dialética entre essas duas concepções de natureza (a saber): uma qualitativa, suplementada por princípios métricos e tangíveis, e outra, qualitativa, preenchida



por valores sentimentais, decorre, em parte, da disputa epistemológica entre o Iluminismo e o Romantismo Alemães. Nesse sentido, também se concluí que:

c) Se, na perspectiva da Ciência Moderna, a *teleologia* dos fenômenos da natureza está ligada aos interesses do *homo faber*, para o gênio romântico o *têlos* dos fenômenos cósmicos está vinculado a valores estéticos e sentimentais. Para o gênio romântico, as belezas empíricas são contempladas. Inspirado pelo encanto dos fenômenos cósmicos, a elaboração das representações artísticas significa a aproximação dos mistérios ocultados pela infinita natureza. Ao contrário do gênio romântico, o *homo faber* vê a natureza como possibilidade de progresso técnico. Para ele, os fenômenos empíricos são descortinados pela instrumentalidade do cálculo matemático e submetidos aos interesses vinculados ao corporativismo industrial.

Finalizando este Trabalho de Conclusão de Curso, que teve o objetivo de contrapor a ideia de natureza qualitativa (conformada pensadores que fizeram parte do Primeiro Romantismo Alemão, do início do século XVIII), e a noção de natureza quantitativa instituída, em parte, pelo racionalismo filosófico do Iluminismo e pelo instrumentalismo matemático que estruturou a Ciência Moderna, é imperativo destacar que as investigações desenvolvidas, neste momento e em um futuro próximo, serão aprofundadas em cursos de Pós-Graduação.

Ciente das limitações desse Trabalho de Conclusão, tentou-se acrescentar novos debates e novas questões epistemológicas (mediante o diálogo interdisciplinar entre a Arte, a Filosofia e a Ciência) a essa temática, que é pouco discutida, se comparada aos temas clássicos da Filosofia, presentes nos currículos dos cursos de Graduação. Com isso, espera-se ter desenvolvido uma análise e um discurso eficientes e necessários aos debates promovidos nos ambientes universitários.

## REFERÊNCIAS

ALLÈGRE, C. **Deus e a Ciência**. Tradução de Dulce Amarante dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

ARENDT, H. **A Condição Humana**. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007

BERLIN, I. **As raízes do Romantismo**. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Três Estrelas, 2005.

BURTT, E. **As Bases metafísicas da Ciência Moderna**. Tradução de José Veiga Filho e Orlando Araújo Henriques. Brasília, DF: Universidade de Brasília, 1983.

CARAVAGGIO, Michelangelo Merisi de. **San Gerolamo**. Disponível em: <<http://undonut.com.br/obras-de-caravaggio/>>. Acesso em: 17 marc. 2017.

CARPEAUX, O, M. **A Literatura Alemã**. São Paulo: Cultrix, 1963.

CLAUDON, F. **Enciclopédia do Romantismo**. Tradução de Armandina Henriques Puga, Luísa Soares de Oliveira, Maria do Carmo Cary, Maria José Cotter e Antônio Campos de Melo. São Paulo: Verbo, 1954.

FRIEDRICH, Caspar David. **O Monge à Beira Mar**. Disponível em: <<https://quintadasutopias.wordpress.com/2012/04/06/o-monge-a-beira-mar-16/>>. Acesso em: 24 marc. 2017.

GOETHE, J. W. **Viagem à Itália 1786 – 1788**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Os Mistérios**. Tradução de Raul Guerreiro e comentários de Rudolf Steiner. Edições 70, Portugal, 1969.

\_\_\_\_\_. **Werther**. Tradução de Galeão Coutinho. São Paulo: Abril Cultural, 1971. (Coleção os Imortais da Literatura Universal, nº 8).

HARTMANN, N. **A Filosofia do Idealismo Alemão**. Lisboa, Portugal: Calouste Gulbenkian, 1960.

HUMBOLDT, A, von. **Quadros da Natureza**. Tradução de Assis Carvalho. São Paulo: W. M Jackson INC, 1952.

JARQUE, V. El movimieto romântico. In Valeriano Bozal. **Historia de las ides estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas, v 1**. Madrid/Esp: Top Printer Plus, 2015, p. 212-225.

LENOBLE, R. **História da Idéia de Natureza**. Edições 70, Portugal, 1969.

MARONE, G. Goethe e Italia. **Estudios Germánicos**: Número especial dedicado a Johann Wolfgang Goethe. Boletín nº 49. Buenos Aires/Arg, 1949, p. 73-90.

PAIS, João Miguel Pereira Correia. **A luz na pintura de representação. Mito, representação e luz na prática pictórica (1550-1650)**. Lisboa/Portugal, 2014, 333 páginas. Tese de Doutoramento em Belas-Artes (Especialidade de Pintura). Faculdade de Belas-Artes. Universidade de Lisboa.

RINTELEN, F, J von. Romanticismo, Clasicismo y la Concepción Goetheana Del Espíritu. **Estudios Germánicos**: Número especial dedicado a Johann Wolfgang Goethe. Boletín nº 49. Buenos Aires/Arg, 1949, p. 154-186.

SAFRANSKI, R. **Romantismo: Uma questão Alemã**. Tradução de Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SCHILLER, F. **Fragmentos das Preleções sobre Estética do semestre de inverno de 1792-93**. Tradução de Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: UFMG, 2004.