

Os Quadros Linguísticos da Paisagem em Alexander von Humboldt: Correspondência com o *medium-de-reflexão* do Romantismo Alemão de Início do Século XIX

Roberison Wittgenstein Dias da Silveira*

Antonio Carlos Vitte **

Resumo: Este artigo pretende destacar o papel dos quadros linguísticos da paisagem de Humboldt na sistematização geral de sua ciência do Cosmos. Nesse propósito, apresentamos a correspondência entre as ideias dos Schlegel e de Novalis com a linguagem empregada por Humboldt na sua descrição da natureza. Destacamos que o *medium-de-reflexão* e os fundamentos reflexivos e de imediatez da prosa poética do romantismo alemão estão em conformidade com a proposta linguístico-metodológica de Humboldt e seu desafio de pensar a realidade para além dos parâmetros formais da ciência, ainda que não tenha, de nenhum modo, aberto mão destas considerações na construção de sua ciência do Cosmos.

Palavras-chave: Prosa Poética. *medium-de-reflexão*. Romantismo Alemão. Humboldt e Paisagem.

Abstract: This paper aims to highlight the role of the Humboldt's landscape linguistic paintings in general systematization of his science of the Cosmos. In this regard, we present the correspondence between the ideas of the Schlegel and Novalis with the language used by Humboldt in his description of nature. We emphasize that the *medium-to-reflection* and the reflective grounds and immediacy of German Romantic poetic prose are in accordance with the Humboldt's linguistic-methodological proposal and his challenge of thinking

* Doutorando do curso de pós-graduação em Geografia pelo Instituto de Geociências da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). E-mail: roberison@ige.unicamp.br

** Professor do Departamento de Geografia, do Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Geociências (UNICAMP). Pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: vitte@uol.com.br

about the reality beyond the formal parameters of science, but not has in no way, given up these considerations in building of his science of the Cosmos.

Keywords: Poetic prose. *Medium-to-reflection*. German Romanticism. Humboldt and landscape.

Introdução

Partindo da centralidade da noção de reflexão, apresentamos a série de pressupostos que vão permitir ao movimento romântico alemão de início do século XIX introduzir a concepção original do *medium-de-reflexão* da linguagem. De cunho filosófico, esta concepção da linguagem está em correspondência direta com as formulações gerais dos juízos reflexivos kantianos e com o debate promovido por Fichte sob esta perspectiva reflexiva no enfrentamento da dualidade homem e natureza. De um modo geral, destacamos como estas propostas são introduzidas no pensamento alemão e como estes pressupostos que fundamentam as construções artístico-literárias dos irmãos Schlegel e de Novalis encontram forte ressonância no período. A ideia de *medium-de-reflexão*, que encerra essa concepção geral do pensamento romântico na perspectiva artística da linguagem pretende demonstrar que a imediatez pode também adentrar a perspectiva reflexiva do pensamento, tensionando através da conexão o imediato da poesia com a dinâmica da prosa. Fundamental, essa compreensão da prosa poética como *medium-de-reflexão* realizará através da arte a aproximação entre as esferas subjetiva e objetiva que ocupam o cenário filosófico e a discussão herdada de Kant e Fichte, bem como a transformação geral de uma natureza reconhecida então como teleológica, ou seja, para além da perspectiva mecanicista já criticada por Fichte e atacada pela ciência do período.

Importante, essa discussão se insere no desafio de Humboldt de pensar uma realidade, um Cosmos, cujo princípio fundamental é a unidade; resolver através de uma ciência inovadora os desafios e oposições de um período rico em rupturas e transformações. Como

teremos oportunidade de mostrar, a linguagem e os fundamentos da prosa-poética como *medium-de-reflexão* aparecem para Humboldt como uma resposta metodológica, uma ferramenta a ser usada na interpretação de uma natureza que não se limita aos parâmetros regulares das ordenações matemáticas e nem aos fundamentos gerais de um mecanicismo estrito, mas que se abre para uma conformação desses dados com a sensibilidade e a intuição, para uma conformação entre fundamentos mecânicos e teleológicos, e para a unidade fundamental de tudo o que se apresenta em oposição e confronto no cenário intelectual de início do século XIX.

Nota introdutória acerca da ciência humboldtiana

Para bem compreender a proposta metodológica que direciona o uso da linguagem prosa poética de Humboldt na descrição dos quadros naturais ou da paisagem, que é verdadeiramente o tema central deste artigo, precisamos destacar algumas noções gerais acerca da ciência proposta por Humboldt.

A ciência humboldtiana é mais do que se entende até então por ciência, trata-se da confluência de múltiplos legados metodológicos e da valorização do empírico e do transcendental. Sua ciência busca ordenações matemáticas para os fenômenos, a regularidade reconhecida na experiência pelo método de indução, assim como a compreensão de um *telos* natural, um conjunto de conexões reconhecidas na forma, o passo decisivo na introdução de uma sensibilidade romântica para além dos ditames restritos de uma ciência racionalista. Sintetizadora, essa ciência humboldtiana agrega não só diferentes legados, mas também, no reconhecimento espacial das variações, na apresentação regional de características próprias segundo princípios regulares, os elementos da natureza na sua relação harmônica com ela mesma e com o espírito. Para além dos limites reconhecidos, a ciência humboldtiana é uma ciência universal que procura apaziguar todos os caminhos dispostos ao humano em sua história intelectual. Científica, artística e filosófica, sua

ciência representa o esforço de quem pretendeu com sua vida intelectual resolver com uma construção científica original o problema científico-artístico-filosófico que se apresentava em seu contexto.

Os trabalhos e a vida intelectual de Humboldt se inserem em um momento de rupturas e transformações no âmbito do conhecimento. De uma maneira geral, observamos no final do século XVIII e início do XIX um processo de sistematização científica, um arranjo disciplinar que colocará a ciência em sua configuração moderna. A construção destes recortes e limites científicos modernos se contrapõe a uma tendência enciclopedista e, do mesmo modo, à ligação dos conteúdos e objetivos filosóficos e científicos. Na mesma medida, ainda no final do século XVIII e início do XIX, toma forma uma reação contra esta tendência do saber e sua forma de articulação e produção do conhecimento. O *Sturm und Drang* e, posteriormente, o Romantismo alemão (e de alguma maneira também a vertente classicista) se colocarão como contraponto na construção de um conhecimento estritamente formal, alheio ao papel da sensibilidade, da intuição, da estética e da arte, ainda que seja necessário admitir uma relação de mútua influência entre a ciência produzida na época e as ideias filosóficas do romantismo alemão, como, por exemplo, a perspectiva de unidade (organismo) e a concepção da síntese (atração) entre contrários (magnetismo). A concepção geral da realidade (cosmologia); o papel atribuído à materialidade; as atribuições e possibilidades do sujeito e a fundamentação última do saber e da realidade dizem respeito às discussões postas desde a origem do saber filosófico e, há esse tempo, emergem nesse conjunto de transformações operadas no contexto de Humboldt. Introduzido e ativamente produzindo conhecimento nesse cenário intelectual, Alexander von Humboldt revela em suas obras esse conjunto de transformações e, mais do que isso, se coloca conscientemente, a partir da criação de uma forma de ciência inovadora, o desafio de responder ao embate que acompanha estas discussões.

Destacamos, portanto, que, a proposta do artigo é demonstrar como, na forma de descrever e compor os quadros da paisagem através

de uma prosa poética, pôde Humboldt se inserir nas discussões de seu contexto e originalmente propor uma metodologia afeita ao conteúdo de sua investigação. Especificamente no que diz respeito à linguagem, a ideia de reflexão é o fundamento que permite a Humboldt concebê-la como ferramenta metodológica importante na integração dos múltiplos legados, haja vista sua correspondência e resposta para questões como a teleologia da natureza e a relação homem/natureza.

A emergência da perspectiva reflexiva

Nesse contexto de transformações paradigmáticas (final do século XVIII e início do século XIX), a Alemanha estava às voltas com as dificuldades e questionamentos engendrados a partir da obra kantiana. A questão da arte e seu significado para a construção do conhecimento assumiram enorme importância nesse período, em especial pela apresentação dos juízos reflexivos estéticos na *Crítica da Faculdade de Julgar* (KANT, 1995). Estes juízos reflexivos propostos por Kant punham na ordem do dia a discussão sobre a possibilidade de uma finalidade independente da razão; estendendo as reflexões estéticas para a análise da natureza, a *Crítica da Faculdade de Julgar* kantiana permitia compreender a natureza para além do fim imposto pela razão e, dessa forma, falar de uma finalidade (teleologia) independente para o mundo natural.

A perspectiva reflexiva que orienta a linguagem no movimento primeiro romântico, e que terá forte correspondência com a perspectiva metodológica da pintura linguística da paisagem em Humboldt, encontra seus pressupostos sistemáticos justamente em Kant, na verdade, nas formulações filosóficas de Fichte acerca da obra kantiana. Quando Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) alicerça toda uma filosofia no *Eu Puro* apoiada na dicotomia colocada pela *Crítica da Razão Pura* de Kant (1781) traz com ele um movimento em germe no solo de uma Alemanha fragmentada; inicia um retroceder à história, um valorizar de sensações e impressões abandonadas por uma forma de conceber

o mundo como máxima representação da estrutura físico-matemática, restrita lógica formal de um homem cada vez mais próximo das leis invariáveis de uma bruta matéria. Nesse rumo, as considerações da primeira fase do romantismo alemão tomarão forma a partir de muitas de suas proposições.

Para Fichte, nada existe além da plena liberdade, da plena atividade do espírito. A dinâmica de um espírito incondicionado, que escolhe para si os rumos do amanhã, é o abandono de um mundo máquina, determinado por um conjunto restrito de causas e efeitos, sequências débeis que nem chegam a resvalar a explicação da ampla realidade. A negação, nesse sentido, é direcionada à dicotomia entre homem e natureza que resulta da *Crítica da Razão Pura* kantiana. Em Fichte, como se pensaria a princípio, não se multiplica a complexidade, reduz-se sim ao termo simples, ao *Eu Puro*. Dissolvendo a dualidade pela execução de um dos termos, eleva-se o espírito à condição de única coisa realmente existente. Não há natureza, não como entidade, como algo de objetivo, mas como criação do Eu no plano de suas realizações e desígnios. A natureza é um *Não-Eu*, uma abstração imposta ao sujeito como contradição interna e necessária a ser transposta no projeto maior de elevação. Visa o *Eu Puro* a sua total efetivação, uma realização eternamente buscada e nunca atingida. O mundo é dinâmica; dinâmica de uma subjetividade que busca em si as saídas de um limite imposto por si e a si mesma. Segue o homem em sua história este sentido, a procura ininterrupta de uma perfeição posta como condição de seu próprio ser, presente nele como chama que orienta seus passos na longa procissão por um mundo falseado, um *Não-Eu* restrito e limitador. Caminha o homem em sua história porque é livre agente de seu futuro; futuro este que legará pensamentos e práticas ainda mais aprimorados e elevados.

É esta visão fichtiana de uma sistemática reflexiva sobre o problema kantiano que servirá de base para o movimento romântico na Alemanha, que, encontrando nela um rumo a ser seguido, rapidamente a questionará e modificará. A visão de unidade fichtiana fascina os

românticos; nela vêem uma forma de conhecimento superior. Rumam assim na direção do idealismo e de sua explicação da realidade por um princípio único (BORHEIM, 2005). Mais do que isso, o desdobramento do pensamento sobre si mesmo, este aspecto reflexivo que se estabelece já na *Crítica da Faculdade de Julgar* kantiana, encontra apoio bastante forte nas ideias de Fichte e, este ponto em específico, será, na visão de Benjamin (2002), o aspecto central de todo desenvolvimento do pensamento romântico alemão.

O romantismo fundou sua teoria do conhecimento sobre o conceito de reflexão, porque ele garantia não apenas a imediatez do conhecimento, mas também, e na mesma medida, uma particular infinitude do seu processo (BENJAMIN, 2002, p. 30).

Outro aspecto importante destacado por Benjamin (2002) é a gênese inconsciente do *Não-Eu* no Eu. Em última análise, o *Não-Eu*, que é parte subjetiva importante do Eu individual, é resultado não do que pode tomar conscientemente, mas de uma fonte mais elevada que torna manifesta a própria consciência.

No que concerne à relação da teoria do conhecimento de Fichte com a dos primeiros românticos, será importante constatar que a formação do Não-Eu no Eu assenta-se sobre uma função inconsciente deste.

O conteúdo singular da consciência [...] em toda a necessidade com a qual ele se faz valer neste ponto, não pode ser esclarecido a partir do próprio Eu. Ora, todo produzir consciente é determinado por motivos e, por isso, pressupõe sempre novamente um conteúdo particular de representação. O produzir originário pelo qual, de início, o Não-Eu é obtido no Eu, não pode ser consciente, mas somente não-consciente (BENJAMIN, 2002, p. 31-32).

Fichte vê “a única saída na consciência através de sua derivação de um modo mais elevado de representar de um representar livre inconsciente” (BENJAMIN, 2002, p. 31-32).

De forma resumida, temos que, em Fichte, a concepção de reflexão herdada da *Crítica da Faculdade de Julgar* (KANT, 1995) assume papel central (BENJAMIN, 2002). A medida da realidade é seu realizar-se; é ser uma busca de si numa perspectiva de desdobramento reflexivo. Em Fichte, no entanto, essa centralidade da reflexão mantém-se ligada ao caráter limitador do *Não-Eu* e da intuição intelectual, ou seja, atrelada a perspectiva dos juízos. O processo infinito da reflexão em Fichte representa o desdobramento do Eu sobre si mesmo através de uma limitação criada pela própria idealidade, enfim, a subjetividade desdobrando-se sobre a própria subjetividade. Veremos que na questão da linguagem essa perspectiva de desdobramento reflexivo assume outro caráter (que será fundamental na proposta de Humboldt). Do mesmo modo, destacamos também que a reflexão proposta por Fichte permite a “imediatez do conhecimento” (BENJAMIN, 2002, p. 30), afinal, abre-se aqui a possibilidade de se estender a causalidade e a liberdade para lá da ordem imposta pela *Crítica da Razão Pura* (KANT, 1999) com sua dicotomia entre sujeito e objeto.

A linguagem proso-poética como medium-de-reflexão

As proposições de Fichte colocam em curso, juntamente com a perspectiva de organismo que ganha força nas ciências da natureza de início do século XIX, o valor da reflexão. No movimento primeiro romântico alemão, a reflexão assenta-se sobre o princípio da conexão. Essa conexão diz respeito ao desdobramento da reflexão sobre si mesma, ou seja, funciona como mediadora de si mesma na perspectiva imediata que é própria de toda a reflexão.

Essa conexão pode ser compreendida imediatamente a partir de níveis infinitamente numerosos de reflexão, na medida em que gradualmente o conjunto das demais reflexões seja percorrido por todos os lados. Na mediação por reflexões não existe, no entanto, em princípio, nenhuma oposição com relação à imediatez do compreender via pensamento, pois toda reflexão é em si imediata. Trata-se então de uma mediação por imediatez;

Schlegel não conhecia a outra e fala ocasionalmente neste sentido de uma “passagem que deve ser sempre um salto.” Nesta imediatez do princípio, mas não absoluta e sim imediata, é onde se assenta a vitalidade de conhecer (BENJAMIN, 2002, p. 34-35).

Se opondo à idéia kant-fichtiana de que a imediatez assenta na intuição intelectual, dirá F. Schlegel (1772-1829) que também o pensamento, em seu encadeamento, pode operar-se por imediatez; e é, enfim, por esta noção de imediatez no pensamento que “os românticos penetram no absoluto” (BENJAMIM, 2002, p. 40). A sistematicidade filosófica exigida, ainda que velada sob a forma artística, encontra no desdobrar-se sobre si da reflexão o fundamento de uma mediação que busca o seu ultrapassamento, a unidade. A reflexão deixa de ser um simples princípio judicativo, como fora até então, para incorporar-se à dinâmica dos processos de formação; assume caráter ontológico na perspectiva de um *medium-de-reflexão* na forma (BENJAMIN, 2002). A parte é reportada ao todo, o caminho que conduz à unidade passa pelo fragmento; em F. Schlegel busca-se uma “intuição não-intuitiva do sistema” (BENJAMIN, 2002, p. 53) e a resposta a esta problema é dada justamente na capacidade do pensamento de autoconstruir-se pelo *medium-de-reflexão*. A língua, o conceito, é fundamental nessa proposta de F. Schlegel, é ela que permitirá esse caráter mediador da parte que se apresenta imediatamente por seu caráter reflexivo e que visa a unidade geral no absoluto (BENJAMIN, 2002).

Se, como se viu, é a própria atividade originária do eu que, pelo seu caráter reflexivo, implica fragmentação, determinando a diversidade da poesia, um esforço de combinação dos gêneros poéticos tem então de ocorrer no sentido inverso, numa tentativa de retornar à unidade inicial: a busca de reunificação de todos os gêneros numa nova síntese da poesia e prosa, poesia e filosofia, criação poética e Crítica, é o que agora explica as formas mistas e especialmente o romance, que não é de fato um gênero, mas o meio onde se combinam os gêneros, o elemento para aquilo que Schlegel chama de poesia romântica ou poesia universal progressiva (SCHLEGEL, 1997, p. 16-17).

O *medium-de-reflexão* já denuncia um distanciamento romântico da concepção fichtiana de um *Não-Eu* limitador se contrapondo ao Eu. No romantismo alemão não se pode conceber a limitação como um desdobramento do *Eu puro*, antes disso, valoriza-se a função das partes na consagração da unidade no absoluto; esse, enfim, é o caminho que leva a uma perspectiva ontológica (BENJAMIN, 2002) ou a uma concretização da unidade (BORHEIM, 2005). A valorização do sensível é central na objetividade idealista dada pela reflexão romântica. Nesse sentido é que Novalis (1772-1801) (apud BORHEIM, 2005) dirá que “O pensamento é apenas o sonho do sentir, é um sentir entorpecido” ou ainda como atesta a sentença de Schleiermacher (apud BORHEIM, 2005, p. 95): “Sinto logo sou”. O sentir, a experiência, remete ao *medium-de-reflexão*, ao autoconhecer-se do sujeito que incorpora o objeto a si, que ultrapassa os cárceres do Eu, mas que, ao mesmo tempo, só pode pensar a objetividade em sua ligação com a subjetividade. A. Schlegel (1767-1845), no *Athenäum* (1997, p. 80), deixará claro este pensamento: “No passado, entre nós se preconizava exclusivamente a natureza; agora se preconiza exclusivamente o ideal. Muito frequentemente se esquece que essas coisas são internamente compatíveis, que na bela exposição a natureza deve ser ideal e o ideal, natural”.

Seria então permitido, se não fosse mais correto deixar esta correlação totalmente fora de jogo, falar de uma coincidência dos lados objetivo e subjetivo do conhecimento. Todo conhecimento de um objeto é simultaneamente o próprio tornar-se deste objeto mesmo. Pois, segundo o princípio do conhecimento do objeto, o conhecimento é um processo que faz, do objeto por se conhecer, apenas aquilo que é conhecido (BENJAMIN, 2002, p. 65-66).

O papel da arte repousa nesse *medium*. Ligação entre subjetividade e objetividade, entre impulso e consciência, a obra de arte e o gênio que a produz incorporam na sua apresentação, na sua forma ou existência, o processo reflexivo em equilíbrio dinâmico. A forma é o elemento central na ideia de arte; o *medium-de-reflexão* é o que permite a forma anunciar seu ultrapassamento e reflexivamente ultrapassar-se. A “Ideia de um *continuum*

das formas” (BENJAMIM, 2002, p.92) é a ideia da arte no primeiro romantismo alemão. A concepção de obra de arte resulta igualmente daí, da constante limitação superada na forma, mais apropriadamente: “Uma obra está formada quando ela está rigorosamente delimitada em toda sua extensão, mas, no interior dos limites, ilimitada [...] quando ela permanece completamente fiel a si mesma e em toda sua extensão igual e, no entanto, superior a si mesma” (BENJAMIM, 2002, p. 81).

A ideia de *continuum* da forma é o cerne da compreensão da arte e, por esse motivo, a prosa romântica será a manifestação acabada da representação simbólica desse processo reflexivo. A prosa assume valor porque no primeiro romantismo alemão é concebida como expressão conceitual de toda a força da poesia em uma perspectiva de desdobramento, justamente o que é o máximo da ideia de arte: a reflexão da forma sobre si mesma. (BENJAMIN, 2002). Em carta de Novalis a F. Schlegel, datada de 12 de janeiro 1798, este exprime o papel da prosa romântica:

Se a poesia quer se estender, ela só o pode na medida em que se limite; na medida em que se contraia, permita a sua matéria ígnea como que partir e se coagule. Ela adquire uma aparência prosaica, suas partes constitutivas não se encontram numa comunidade tão íntima – portanto não sob leis rítmicas tão rígidas –, torna-se mais capacitada para a exposição do limitado. Mas ela permanece poesia – portanto fiel a leis essenciais de sua natureza; torna-se como que um ser orgânico cuja construção inteira denuncia sua procedência a partir do fluído, sua natureza originariamente elástica, sua ilimitação, sua ominipontidão. Apenas a mistura de seus membros é desregrada, a ordem dos mesmos; sua relação com o todo ainda é a mesma (NOVALIS apud BENJAMIN, 2002, p. 104).

Essa propriedade da linguagem prosa-poética como *medium-de-reflexão* é central na estruturação dos Quadros linguísticos da paisagem de Alexander von Humboldt. Interessa-nos, portanto, percorrer com detalhes o que representa esse diálogo para a compreensão da paisagem e para a sistematização de uma metodologia descritiva que ultrapassa a perspectiva estritamente científica.

Alexander von Humboldt e a linguagem proso-poética na pintura da paisagem

A perspectiva de paisagem tem um papel central na proposta científica humboldtiana, é a partir dela que se torna possível não só o reconhecimento da forma, o aspecto fisionômico de suas variações, mas, em igual medida, o papel ativo do olhar, do sujeito que toma para si esta forma que se dá a ver. O conceito de paisagem, nesse sentido, comporta uma dupla orientação metodológica. Por um lado, no reconhecimento de uma forma que se apresenta objetivamente, que dá feição particular às diferentes regiões da Terra, Humboldt se vale de uma representação fisionômica da paisagem, quer dizer, representa com suas descrições e formas de representação o conteúdo da cena, suas feições, sua particularidade, relacionando a todo o tempo os fatores que compõem sua configuração. Por outro lado, essa paisagem descrita e representada não pode negar sua relação com aquele que a observa e representa, enfim, o sujeito para o qual ela se dá a ver. Nesse sentido, a paisagem é tomada numa perspectiva estética, atribuindo ao sujeito um papel criativo na sua captação e representação, de modo que o conjunto de formas (morfologia) não seja meramente fisionômico, mas revele a dimensão subjetiva de sua produção e representação. Ou seja, é na construção desse conceito, e na postura metodológica de sua investigação, que Humboldt sistematiza a sua proposta original de ciência; proposta esta que pretende responder às tensões gerais de seu tempo e, sobretudo, ao problema central da objetividade e subjetividade.

Embora subjetividade e objetividade sejam correlatas e não se dissociem no processo de representação da natureza e, nem tampouco na visão geral que Humboldt apresenta na construção de sua ciência, essa separação nos permite ver que a linguagem em Humboldt corresponde ao desafio de responder à série de transformações que se dão na ciência, na arte e na filosofia do período. Nesse sentido, Humboldt, nos *Quadros* linguísticos que pinta da paisagem, representa a natureza ora como precisas descrições e aferições numéricas, ora como expressão artística e

poética. O desafio aqui é responder não só pelo conteúdo, mas também pela forma de exposição aos embates que se apresentam ao seu tempo. Esta “pintura” linguística da paisagem é uma das maneiras de evidenciar a tensão através de um diálogo com a perspectiva de *medium-de-reflexão* da linguagem pela execução da prosa poética. O emprego de uma força poética na prosa se vale de sentido, é mais do que um frívolo rebuscar ilustrativo, antes disso, é uma proposta metodológica.

Apropriadamente sobre a noção de quadros linguísticos, uma passagem de Schlegel é bem reveladora:

Para a frequentemente tão malograda arte de pintar quadros com palavras não se pode em geral fazer outra prescrição a não ser a de que se varie multiplamente a maneira conforme os objetos. As vezes, o momento que se expõe pode surgir vivamente de uma narrativa. Outras vezes, é necessário uma precisão quase matemática em indicações locais. O tom de discrição tem em geral de dar o melhor de si para que o leitor entenda o “como” (SCHLEGEL, 1997, p. 76).

A tentativa de Humboldt de pintar um quadro linguístico da paisagem indica uma aproximação com as idéias de Schlegel e Novalis. Humboldt identifica nessa “malograda arte” a possibilidade de articular o que se apresentava então de maneira desconexa e contraposta: números e descrição poética; fisionomia e estética da paisagem; razão e sentimento; empírico e transcendental. A pintura linguística da paisagem lhe permite, desse modo, não só a consideração dos elementos da natureza em plena relação, mas também a do papel criativo do homem na própria construção destes elementos e, sobretudo, na sua representação. Knight (In: CUNNINGHAM, A. & JARDINE, N., 1990), destacando a correspondência ou proximidade do pensamento de Humboldt com a fase poética de Davy, famoso químico do século XIX influenciado pelo romantismo, deixa ver esse propósito maior de abarcar a perspectiva estética e científica da realidade nas obras humboldtianas, em especial no *Quadros da Natureza*:

Humboldt procurou balancear a subjetividade e a objetividade; e seu [...] Quadros da Natureza foi um esforço em pictóricas palavras de transpor o exótico cenário, informado pela botânica, geologia e zoologia. A ciência natural descritiva em Humboldt foi apaixonada, em consonância com o poema de Davy; e particularmente unindo a estética e a ciência (KNIGHT, 1990, p. 15, tradução dos autores).

A linguagem é, na pintura da paisagem, elemento central e necessário na construção científico-artístico-filosófica de Humboldt, uma vez que penetra na verdade presente de uma realidade sempre móvel e traz para a construção do conhecimento a força da imaginação. Dois fundamentos metodológicos são, portanto, essenciais nessa forma de representação da natureza: 1) apresentar uma dinâmica da natureza, uma tensão reflexiva que corresponde a uma natureza teleológica e 2) demonstrar uma ligação entre esta natureza em dinâmica e o sujeito que ao observá-la sobre ela atua.

Recuperando uma passagem de Novalis já citada, destacamos o que representa a linguagem proso-poética e a relação que tem com a concepção teleológica da natureza, ou seja, na consideração de uma formação e transformação do organismo como fim independente: “[...] torna-se como que um ser orgânico cuja construção inteira denuncia sua procedência a partir do fluído, sua natureza originariamente elástica, sua ilimitação, sua ominiprontidão.” Esta perspectiva da linguagem proso-poética é utilizada por Humboldt como representação de uma natureza orgânica, que apresenta um fim independente da determinação da razão, um *telos* próprio que se manifesta em uma perspectiva reflexiva, ou seja, Humboldt reflete na linguagem a sua concepção geral de uma natureza apreendida na imediatez da relação entre o todo e a configuração particular que caracteriza a forma (morfologia), bem como a tensão que se estende indefinidamente em sua transformação pela infinitude na dimensão do finito:

Além das vantagens especiais que lhes são próprias, cada zona tem também o seu caráter determinado. Deixando certa

liberdade ao desenvolvimento anômalo das partes, o organismo, em virtude de um poder primordial, submete todos os seres animados e todas as plantas a tipos definidos que se reproduzem eternamente (HUMBOLDT, 1952, p. 283).

Como destacamos anteriormente, no pensamento primeiro romântico o *medium-de-reflexão* é o que permite à forma anunciar seu ultrapassamento e reflexivamente ultrapassar-se. Humboldt se apropria dessa função do *medium-de-reflexão* para expressar com a linguagem a dinâmica da natureza, a produção das formas e seu ultrapassamento na construção de um *telos* natural.

No que diz respeito ao papel da linguagem como ligação entre subjetividade e objetividade, Humboldt encontra novamente no *medium-de-reflexão* prosa poético, um recurso que incorpora não só no conteúdo, mas também na forma, a sua compreensão geral de unidade da realidade. Mais do que simplesmente descrever e reproduzir o que se apresenta na cena, a ciência de Humboldt exige o permear do sujeito na construção dessa realidade; mais do que inferir e ordenar cientificamente as informações empíricas, a proposta de Humboldt pretende tratar da sensibilidade do empírico e seus atributos estéticos. Aí se introduz o papel da arte na ciência e, também se insere a tensão de que falávamos anteriormente, esta que se apresenta ao saber filosófico como a contraposição entre real e ideal, entre subjetividade e objetividade, e que constitui justamente o ponto alto de toda investigação de início do século XIX. Esse desafio que Humboldt se coloca se encontra também na compreensão da representação artística em A. Schlegel (1997, p. 80), como destacamos anteriormente no seu *Athenäum*: “No passado, entre nós se preconizava exclusivamente a natureza; agora se preconiza exclusivamente o ideal. Muito frequentemente se esquece que essas coisas são internamente compatíveis, que na bela exposição a natureza deve ser ideal e o ideal, natural”. Os quadros linguísticos de Humboldt, ao tempo que tratam cientificamente das variações, dados e características específicas de cada região, na compreensão geral de uma natureza teleológica, imprimem nessa atividade também a sensibilidade artística,

a unidade que não pode deixar de haver, tanto no conteúdo tratado, como na forma de tratá-lo, já que é na relação entre racionalidade-sensibilidade e objetividade-subjetividade que se apresenta o sentido último do pensamento humboldtiano, a unidade:

Tudo quanto dá caráter individual à paisagem: o contorno das montanhas que limitam o horizonte num longínquo indeciso, a escuridão dos bosques de pinheiros, a corrente que se escapa de entre as selvas e bate com estrépito nas rochas suspensas, cada uma destas coisas tem existido, em todos os tempos, em misteriosas relações com a vida íntima do homem (HUMBOLDT, 1952, p. 212).

E no Cosmos:

Todo cuanto nuestros sentidos perciben vagamente, todo cuanto los parajes románticos presentan de mas horrible, puede llegar á ser para el hombre manantial de goces; su imaginacion encuentra en todo medios de ejercer libremente un poder creador. En la vaguedad de las sensaciones, cambian las impresiones con los movimientos del alma, y, por una ilusion tan dulce como fácil creemos recibir del mundo exterior lo que nosotros mismos sin saberlo hemos depositado en él (HUMBOLDT, 1874, p. 5-6).

Na verdade, a própria explicação da natureza exige uma ampliação do sentido da linguagem, afinal, existe entre elas uma correspondência e íntima relação que revela o processo de formação do espírito e da natureza.

Tudo quanto tende a reproduzir a verdade da natureza dá nova vida à linguagem, quer se trate de descrever a impressão sensível produzida em nós pelo mundo exterior, quer os nossos sentimentos íntimos e as profundidades em que se agita o nosso pensamento. [...] A investigação constante desta verdade é o fim de toda descrição que tem por objeto a natureza (HUMBOLDT, 1952, p. 260).

Essa linguagem como expressão da relação entre espírito e natureza deixa no conjunto de descrições a marca de tudo quanto se dispõe historicamente nesse diálogo. A língua é em Humboldt, portanto, o registro que permite penetrar na história do desenvolvimento humano em sua relação com a natureza; é a fonte elementar de um recurso a ser usado nesse esclarecimento e nos passos seguintes do espírito no seu sentido maior de realização. Descrever pela prosa poética é mais do que a tarefa de explicar a natureza em seu processo, antes disso, é a tarefa de produzir a elevação do espírito nessa realização. Nesse sentido destacamos a correspondência entre o uso que faz da língua e as concepções do romantismo alemão de início do século XIX.

Conclusão

A obra de Humboldt se insere em um contexto de profundas transformações no campo da ciência (constituição das ciências modernas; estruturação de uma perspectiva organicista em oposição a uma perspectiva mecanicista; consideração de uma dinâmica resultante de uma contradição entre opostos – magnetismo etc.); da arte (oposição entre sensibilidade e razão na determinação estética; valorização da forma e sua ligação com o ideal; o papel do simbólico) e da filosofia (contraposição entre as perspectivas materialista e idealista e o problema da dualidade entre homem e natureza). O desafio da ciência humboldtiana é justamente resolver os impasses colocados ao seu tempo, na exposição original de uma ciência artística-filosófica. Procuramos demonstrar, nesse sentido, que a linguagem empregada por Humboldt como ferramenta metodológica central na exposição do Cosmos apresenta uma correspondência direta com as formulações do *medium-de-reflexão* proposto pelo romantismo primeiro romântico na Alemanha. O fundamento central dessa correspondência diz respeito à apresentação de uma dinâmica da natureza, uma tensão reflexiva que corresponde a uma natureza teleológica e, igualmente, à ligação entre esta natureza em dinâmica e o sujeito que ao observá-la sobre

ela atua. Nesse desafio central, a pintura linguística da paisagem se insere como ferramenta metodológica capaz de representar a dinâmica reflexiva da natureza e, ao mesmo tempo, uma proximidade entre esta natureza e o homem. A linguagem prosa-poética se apresenta como representação artística capaz de, pelo papel ativo da imaginação, ultrapassar os limites da linguagem científica formal, ou seja, refletir a perspectiva reflexiva evocada pelos Schlegel e Novalis. No caso de Humboldt não como uma oposição à linguagem e representação científica formal, mas como composição harmônica de dados, aferições e poesia em prosa na descrição dos quadros da natureza (paisagem), além de uma conformidade entre idealidade e natureza. Nesse rumo, também em conformidade com Schlegel, que afirma que o ideal e o natural podem e devem ser pensados em unidade, na medida em que “a natureza deve ser ideal e o ideal, natural”. O papel da linguagem é, portanto, elemento necessário na construção científica-artística-filosófica de Humboldt, uma vez que compreende numa unidade aquilo que se apresenta em ruptura em seu contexto. Humboldt pôde, assim, ampliar as possibilidades de exposição do conteúdo e, dessa maneira, refletir na forma o sentido maior da ligação universal que anuncia na sua ciência do Cosmos.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, W. *O conceito de crítica da arte no romantismo alemão*. Tradução e notas de Marcio Seligmann Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BORHEIM, G. A filosofia do romantismo In: GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 75-112.

BUNKSÉ, E. V. Humboldt and an aesthetic tradition in geography. *The Geographical Review*, v. 71, n. 2, 1981.

CAPEL, H. *Filosofia y ciencia en la geografía contemporánea: una introducción a la geografía*. Barcelona: Barcanova, 1981.

CASTRILLÓN, A. Fitogeografía, paisaje y territorialidad al comienzo del siglo XIX. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, n. 46, v. 34, 1997. Editado em 1998.

CUNNINGHAM, A.; JARDINE, N. *Romanticism and the sciences*. New York: Cambridge University Press, 1990.

DETTELBACH, M. The face of nature: precise measurement, mapping, and sensibility in the work of Alexander von Humboldt. *Studies in history and philosophy of Biological and Biomedical Sciences*. Great Britain: Elsevier Science Ltd., v. 30, n. 4, p. 473-504, 1999.

GAYET, M. *Alexandre de Humboldt: le dernier savant universel*. Préface Philippe Taquet. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

GOETHE, J. W. *A metamorfose das plantas*. Tradução, introdução e notas de Maria Molder. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1997.

_____. *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HUMBOLDT, Alexander. *Aspects of Nature, in Different Lands and Different Climates, with Scientific Elucidations*. Translated by Mrs. [E.] Sabine, 1849.

_____. *Cosmos: A Sketch of the Physical Description of the Universe*. New York: Harper & Brothers Edition, 1858.

_____. *Cosmos: ensayo de una descripción física del mundo*. Trad. Bernardo Giner e Jose de Fuentes. Madrid: Gaspar e Roig Editores, 1874. v. 1. Tomos I, II, III e IV.

_____. *Equinotial regions of America*. London: George Bell & Sons; Portugal: St. Lincoln's Inn. Cambridge, 1907. v. 1, 2 e 3.

_____. *Quadros da natureza*. São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1952. (Coleção Clássicos Jackson, v. 1).

_____. *Quadros da natureza*. São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1953. (Coleção Clássicos Jackson, v. 2).

_____. *Essai sur géographie des plantes*. Paris: Éditions Européenes Erasmo, 1990.

_____. *Cartas americanas*. Compilação, prólogo, notas e cronologia Charles Minguet; tradução de Marta Traba. Venezuela: Biblioteca Aycaucho, 2009. Disponível em: <http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=103&begin_at=48&tt_products=74>. Acesso em: 19 set. 2009.

KANT, Immanuel. *Primeiros princípios metafísicos da ciência da natureza*. Lisboa: Edições 70, 1990.

_____. *Crítica da faculdade de julgar*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores).

KNIGHT, David M. *Science in the Romantic Era*. Aldershot: Brookfield USA, Singapore, Sydney: Ashgate, Variorum, 1998.

KNIGHT, David. *Romanticism and the sciences*. In: CUNNINGHAM, A.; JARDINE, N. *Romanticism and the sciences*. New York: Cambridge University Press, 1990. p. 13-24.

KOHLHEPP, Gerd. Scientific findings of Alexander Von Humboldt's expedition into the Spanish-American Tropics (1799-1804) from a geographical point of view. *Anais da Academia Brasileira de Ciências*, Rio de Janeiro, v. 77, n. 2, p. 325-342, jun. 2005.

MARÍ, Antoni.. *Euforión: Espiritu y naturaleza de genio*. Madrid: Tecnos, 1989.

MINGUET, Charles. Cronologia. In: HUMBOLDT, Alexander. *Cartas americanas*. Compilação, prólogo, notas e cronologia Charles Minguet; tradução de Marta Traba. Venezuela: Biblioteca Aycaucho, 2009. Disponível em: <http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=103&begin_at=48&tt_products=74>. Acesso em: Acesso em: 19 set. 2009.

PEREZ, Joaquín F. *El descubrimiento de la naturaleza: Humboldt*. Três Cantos: Nívola, 2002.

REBOK, Sandra. La expedición de Alexander von Humboldt y su contribución a la ciencia del siglo XIX. *Boletín del Instituto de Estudios Andinos*, Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, v. 32, n. 3, 2003.

RICOTTA, Lúcia. *Natureza, ciência e estética em Alexander von Humboldt*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

SHARPE, Lesley. *The Cambridge Companion to Goethe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

SCHLEGEL, F. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução, apresentação e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SHELLING, F. *Idéias para uma filosofia da natureza*: prefácio, introdução e aditamento à introdução. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2001a.

_____. *Filosofia da arte*. Introdução e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Edusp, 2001b.

Recebido em 30 de maio de 2009

Aprovado para publicação em 17 de outubro de 2009