

Aspectos da Natureza e do Romantismo na filosofia de Schiller, Fichte e Schelling

Aspects of Nature and Romanticism in the philosophy of Schiller, Fichte and Schelling

Alexandre de Melo ANDRADE¹

Resumo: A filosofia do Romantismo alemão teve profundas ressonâncias na literatura, e sua compreensão nos leva a desvendar aspectos caros à produção romântica, como a abordagem da natureza, a transcendência e a liberdade. Este artigo discute, em linhas gerais, o pensamento de três grandes filósofos alemães – F. Schiller, J. G. Fichte e F. W. J. Schelling –, mapeando algumas de suas principais contribuições para o Romantismo.²

Palavras-chave: Romantismo; Filosofia; Natureza; Transcendência.

Abstract: The philosophy of German Romanticism had deep resonances in the literature, and its understanding leads us to unveil the important aspects to romantic production, as the approach to nature, transcendence and freedom. This article discusses, in general, the thought of three great German philosophers - F. Schiller, J. G. Fichte and F. W. J. Schelling - mapping out some of its major contributions to Romanticism.

Key-words: Romanticism; Philosophy; Nature; Transcendence.

1. Schiller: nostalgia da natureza e liberdade

O Pré-Romantismo alemão, conhecido como *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto), iniciou um processo literário e filosófico que sustenta as várias tendências do Romantismo e, por isso, permite-nos entender aspectos basilares da natureza e da transcendência. Essa geração, empreendida nos últimos decênios do século XVIII³, herdeira da crítica e do idealismo de Kant, abriu caminhos para novos pensamentos acerca da arte, da vida e do próprio pensamento.

Nas “Perspectivas do Romantismo alemão”, Anatol Rosenfeld (1985, p. 150) diz que “[...] tanto o *Sturm und Drang* como o romantismo têm tendências anti-clássicas, opondo-se aos seus cânones em geral e particular ao seu equilíbrio, proporção, ordem, harmonia, objetividade, ponderação, disciplina e visão apolínea”. A crítica em geral aponta os romantismos alemão e inglês como decisivos para a ruptura com os padrões clássicos e prenúncio de um relativismo que seria fundamental para a filosofia e as artes posteriores. O mesmo crítico citado abre seu ensaio “Romantismo e Classicismo”,

¹ Doutor em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara. Pós-Doutor pela mesma instituição. Professor Adjunto de Teoria Literária na UFS/São Cristóvão. Email: alexandremelo06@uol.com.br.

² O texto é parte da minha tese de doutoramento intitulada *A transcendência pela natureza em Álvares de Azevedo*, defendida em 2011 pela UNESP/Araraquara, sob orientação do Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires. Porém, há supressões, acréscimos e outros ajustes que foram realizados para esta publicação.

³ O movimento eclode por volta de 1770 e tem, como principais representantes, J. G. Hamann, J. G. Herder, F. M. Klinger, M. R. Lenz, H. L. Wagner, J. W. Goethe e F. Schiller.

escrito em parceria com J. Guinsburg (1993, p. 261), da seguinte forma: “O Romantismo é, antes de tudo, um movimento de oposição violenta ao Classicismo e à época da Ilustração, ou seja, àquele período do século XVIII que é tido, em geral, como o da preponderância de um forte racionalismo”. Os críticos atestam a subjetividade romântica sobre a objetividade clássica, a recusa da cosmovisão racionalista em favor da atitude egocêntrica, ligada mais aos aspectos noturnos que diurnos.

Schiller, que pertenceu, quando jovem, ao lado de Goethe, à geração do Pré-Romantismo alemão, estabeleceu, com base na oposição Classicismo X Romantismo, todo um pensamento estético/filosófico que aventa questões pertinentes sobre **natureza, ruptura e reflexão**, que tomaremos agora numa tentativa de traçar algumas linhas de pensamento sobre a natureza no Romantismo.

De acordo com o filósofo (1991, p. 43), a natureza corresponde à “[...] subsistência das coisas por si mesmas, a existência segundo leis próprias e imutáveis”. Ela se diferencia do homem porque este interfere em sua própria natureza, altera suas leis e cria universos individuais. Mas, nessa dissociação da natureza, passa a sofrer da nostalgia do tempo em que era natureza, torna-se insatisfeito com a consciência que toma acerca da sua **condição de errante** e não sabe mais como voltar a ser natureza. **Ser natureza de novo é a intenção do homem moderno**, mas nesta busca ele se perde cada vez mais num labirinto atordoante, o que o separa ainda mais de seu primitivismo natural. Segundo Rosenfeld (1985, p. 154; aspas do autor), “[...] os românticos de modo algum querem ‘voltar’ à natureza; querem avançar até ela, depois de assimilado todo o processo civilizatório”. A civilização é tida como o oposto da natureza, pois o progresso do mundo material e a cultura afastam o homem de si mesmo, de seu estado de natureza.

Schiller classifica como **ingênuo** o estado anterior à civilização, e **sentimental** o estado seguinte da perda da ingenuidade. Para ele, “[...] o ingênuo na maneira de pensar jamais pode, por isso, ser uma qualidade de homens corrompidos, mas concerne apenas a crianças e homens de intenção infantil” (p. 49). O homem sentimental é como o adulto em relação à criança, sofre sua condição humana e deseja recuperar a pureza das sensações. Os gregos, segundo Schiller, ignorando as dicotomias da consciência, representavam o “instinto genial do paraíso”⁴. A poesia moderna, para ele, é a dos que deixaram de ser natureza e são saudosos de recuperá-la. Como não há essa volta,

⁴ Anatol Rosenfeld (1969, p. 154), retomando Novalis, chama de criança irônica o adulto bipartido que persegue sua reintegração à natureza.

acabam percorrendo todo o fio de uma existência dilacerada por pensamentos divididos e difusos; **metamorfoseiam-se na figura de Satã**, preenchem o vazio com certo obscurantismo e embriagam-se para suportar a dor de **existirem de forma fragmentada**.

A **ironia romântica** surge dessa consciência do caos instituído, da consciência de uma infinitude almejada e não alcançada, das contradições entre o real presente e a idealidade vazia. Ronaldes de Melo e Souza (2004, p. 305) afirma que a “[...] ironia que se caracteriza como romântica, no sentido do romantismo de Jena, postula o primado teórico da contradição e da inconclusividade do discurso genuinamente poético”, e, comentando os pressupostos de Schlegel, reitera que “[...] a ironia poética constitui a forma de conhecimento em que a contradição é consentida”. Entre o aquém e o além situa-se o romântico (“moderno” na concepção schilleriana), com a sua lucidez de consciência. Ainda segundo Ronaldes de Melo (p. 306), “[...] a ironia romântica é uma dialética original, porque não aceita nenhuma síntese”; mas vale ressaltar que, para Rosenfeld, os românticos caminham para a de-cisão, a síntese entre o eu e a natureza, já teorizada por Schiller ao tratar da poesia sentimental.

Goethe considera o Romantismo uma doença, contraposto à saúde dos clássicos. Schiller considera também que o que a natureza sadia faz é divino; a simplicidade sobre a complexidade é, para ele, a marca do gênio. Desta forma, olhar para a natureza e senti-la perfeita é admitir que a tranquilidade consiste em ser natureza. Conforme diz Schiller (1991, p. 53; grifo nosso), devemos voltar a essa natureza “[...] tão logo começamos a experimentar os tormentos da cultura e a ouvir, no **país longínquo da arte**, a comovente **voz materna**”. O crítico associa a natureza à figura materna, referindo-se a nós, algumas vezes, como filhos dela, o que nos torna herdeiros de uma harmonia consumida pelas contradições despertas na “fase adulta”. A referência à natureza como mãe é uma constante, tanto na poesia romântica quanto nas teorias filosóficas.

Ronaldes de Melo chama a atenção para o fato de que **a própria filosofia nasce dessa reflexão trazida pela dissociação entre a mãe natureza e o filho**, concordando com Schelling e outros teóricos do Romantismo. A condição reflexionante do romântico é consequência do **desamparo materno**, e o nosso sentimento pela natureza assemelha-se à sensação do doente em relação à saúde⁵. O homem, sendo natureza pura, é

⁵ Essa comparação, já aludida por Goethe, aparece em Schiller, na sua *Poesia Ingênua e Sentimental*. De acordo com sua teoria, “À medida que a natureza foi, pouco a pouco, desaparecendo da vida humana

indivisível; a cultura rebaixa-o à condição de artifício existencial; a consciência nostálgica faz dele um sujeito cindido. Dessa oposição primordial entre homem civilizado e natureza surgem outras oposições relevantes que atuarão na psicologia romântica, como finitude e infinitude, limitação e liberdade, realidade e idealidade.

O poeta sentimental, órfão da “mãe natureza”, comove-se não mais pela verdade sensível, mas pelas ideias; vaga pela sua existência expondo a insatisfação para com o mundo à sua volta, recriando realidades por meio da imaginação e da fantasia, estabelecendo suas próprias leis, já que rompe com o processo ordenado pela experiência social. O individual se sobrepõe ao coletivo, o sonho à literalidade, a transcendência ao cotidiano banal.

Nas Cartas de *A educação estética do homem*, Schiller trata da natureza mais ligada à constituição íntima do homem. Para ele, há três instâncias que norteiam o progresso humano em direção à própria condição humana: a primeira corresponde à Natureza, ligada às inclinações pessoais, ao individual, ao tempo anterior à crítica e à razão; a segunda diz respeito ao oposto da primeira, o Estado, regulador de atitudes, associado ao todo, às regras de convivência; a terceira resulta da conciliação entre as duas primeiras, de forma que o indivíduo não seja selvagem, obedecendo apenas aos seus impulsos, nem bárbaro, deixando-se reprimir pelo todo instituído. Nesta última instância situa-se a **liberdade**, o **homem-humano**, a **estética**.

Schiller reitera, aqui, o valor negativo da cultura, pois nela “[...] experimentamos todas as infecções e todos os tormentos da sociedade, sem que daí surja um coração sociável. [...] como numa cidade em chamas, cada um procura subtrair à devastação apenas a sua miserável propriedade” (1995, p. 36). Segundo o pensamento schilleriano, a cultura não liberta o homem, mas ameaça ainda mais sua condição humana; a reflexão e o entendimento, dessa forma, separam o homem da natureza e fazem dele uma engrenagem mecânica. O filósofo atenta para a **cisão** que a cultura provocou, afastando o homem da natureza e, conseqüentemente, de si mesmo.

O caminho para o progresso e para o intelecto, dessa forma, deve ser aberto pelo coração, não mais pela simples razão norteadora. Sobre o artista, Schiller afirma que é “[...] do puro éter de sua natureza demoníaca, que jorra a fonte da beleza, intocada pela corrupção das gerações e dos tempos” (p. 54). Por isso mesmo a verdade estaria não na

como *experiência* e como *sujeito* (agente e paciente), nós a vemos assomar o mundo poético como *Idéia* e como *objeto*” (1991, p. 56; grifos do autor).

realidade nem no tempo corrente, mas além de toda convenção, o que faz da arte uma guardiã do que sobressalta ao senso comum e toca a própria liberdade humana.

Schiller propõe o balanceamento entre o **impulso sensível** (Natureza) e o **impulso formal** (Estado), do que resulta o **impulso lúdico** (necessidade física e moral a um só tempo). Podemos depreender daí que **a falta de harmonia entre a natureza e o estado condiciona a reflexão permanente, a inadaptação e a insatisfação**. Sendo escravo da natureza ou legislador, o homem não se liberta e deixa de conhecer a luz em si⁶. Os românticos, em especial os poetas afiliados ao Mal-do-Século, sentem o choque entre a subjetividade, as inclinações, a natureza, e a objetividade, a civilização, a cultura; sentem-se tolhidos em relação à sua liberdade e, descolados⁷ da natureza, caminham em direção ao lúdico, ao gosto, à estética, embora não obtendo sucesso e fazendo desse ideal uma busca permanente.

Penseroso, Satã e Macário, personagens do drama *Macário*, do romântico Álvares de Azevedo, relacionam-se, até certa medida, a essas três instâncias estabelecidas na teoria de Schiller. Satã é avesso às instituições, profana a religiosidade, relativiza os costumes, desarma qualquer tensão em favor do arrastar-se pelos ditames de seus impulsos, pela noite e pelos aspectos demoníacos da vida. Em vários momentos, Macário, sujeito cindido pela existência corrupta, apresenta revolta e irritação, e obtém como resposta de Satã a bebida, o fumo, a negação dos apelos sociais.

Mefistófeles, de *Fausto*, igualmente avesso às instituições e à reflexão, induz Fausto à distensão da consciência e à liberação dos impulsos. Estando este no quarto de estudo, na Primeira Parte da tragédia, recebe a visita de Mefistófeles, que, desejando tirá-lo do seu estado melancólico, diz:

Deixa-te de pensar, vamos à vida!
Digo-to eu: - Um homem que medita,
É como um animal que em ressequida
Esteve faz girar maligno gênio,
Quando a dois passos há pastagens verdes.
(2007, p. 86)

⁶ Schiller associa a luz à liberdade, estado em que o homem “joga” entre a Natureza e o Estado. “Quando surge a luz no homem, deixa de haver noite fora dele; quando se faz silêncio nele, a tempestade amaina o mundo, e as forças conflituosas da natureza encontram repouso em limites duradouros” (1995, p. 130).

⁷ O filósofo usa o termo “descolamento” quando analisa a condição do homem que se separa da natureza e precisa afirmar sua personalidade no mundo; para ele, desse descolamento surge o desejo de nova unidade, de reintegração à natureza.

Mefistófeles relativiza a ciência e as teorias, pois constata que ambas são frágeis e passíveis de oscilação. Dessa forma, o personagem é dotado de uma visão relativa da vida, e induz Fausto a rejeitar as verdades absolutas e as leis, e crer que “Sábio é quem se vale do momento” (p. 92).

Penseroso, de *Macário*, por outro lado, acredita no progresso, na civilização, na existência:

Mas nós, mas tu e eu que somos moços, que sentimos o futuro nas aspirações ardentes do peito, que temos a fé na cabeça e a poesia nos lábios, a nós o amor e a esperança: a nós o lago prateado da existência. (AZEVEDO, 2000, p. 537)

Penseroso tenta reeducar Macário, mostrando-lhe o caminho certo a seguir. O personagem-título, desde o início, mostra-se arredio, febrilmente agitado, corroído pelo vício e pela desilusão; ele renega, até certo momento, a figura de Satã, mas também recusa as ideias de Penseroso, considerando-as apenas ilusões. Dessa forma, Macário encarna a própria cisão de que viemos falando anteriormente, não conseguindo atingir a síntese entre a esperança e a civilidade de Penseroso e a natureza demoníaca de Satã. Toda a obra trabalha com elementos contraditórios da consciência: a mulher ora é anjo, ora é vagabunda; a vivência do amor divide-se entre o sexual e o espiritual, a pureza e a impureza, a santidade e a profanação; a pureza dos vinte anos de Macário macula-se com sua devassidão; o mundo da ficção literária aventado em toda a obra pela voz de Satã e Penseroso contrapõe-se ao mundo da realidade; o mesmo burro que carrega Satã foi o que carregara Jesus Cristo; a cidade prenunciada por Satã “[...] é iluminada, mas sombria como uma eça de enterro” (p. 177); céu e inferno aparecem em várias das falas entre os personagens; Macário sonha com amor, mas diz que vai morrer; enfim, a obra apresenta vários elementos duais que nos remetem ao estado de incerteza e dilaceramento, tão caro aos românticos.

O sofrimento e a morte de Penseroso fazem pressupor, por esta via de análise schilleriana, o fim do equilíbrio e da razão – aspectos cultuados pela arte clássica – e a perda da referência social. A aventura noturna à qual Macário se entrega, guiado por Satã, ratifica a preponderância de uma liberdade ainda desajustada e rebelde. Macário encarna o espírito das contradições românticas, inerentes ao pensamento de Schiller em seus estudos sobre arte, transcendência e liberdade.

2. Fichte e Schelling: o eu criador e a natureza viva

Fichte pensa que a filosofia é obra da liberdade e nasce quando o espírito se separa da natureza para, então, se interrogar sobre ela e sobre si mesmo. O filósofo contribuiu consideravelmente com suas ideias para o Romantismo e o pensamento moderno, mas não desenvolveu estudos amplamente voltados para a natureza; sua abordagem passa mais pelo **eu como produtor**, criador, agente no mundo – do que resulta o **mundo do não-eu**, referente aos objetos, à ciência. Dessa forma, a razão está diretamente implicada à imaginação, pois participa do processo de exteriorização da criação do eu; o não-eu diz muito sobre o eu, já que é um consubstanciamento dele. Para o teórico, a preeminência do não-eu sobre o eu resulta em doutrinas realistas, e a preeminência do eu sobre o não-eu resulta em doutrinas idealistas. Da filosofia de Fichte, então, resulta “[...] a descoberta da posição sintética que, ligando ao mesmo tempo o idealismo e o realismo, caracteriza o verdadeiro **Eu como unidade da consciência de si e da consciência do universo**” (PHILONENKO, 1981, p. 75; grifo nosso), rompendo “[...] não só com o quebra-cabeça do dualismo fenômeno-número, mas principalmente com a oposição irreduzível entre o sensível e o espiritual” (BORNHEIM, 1993, p. 92).

O homem é, para Fichte, um **demiurgo**, eterno criador de realidades que primeiramente existem dentro dele; por isso, considera que o mal reside na inércia, na preguiça, quando se renega a própria imaginação criadora. Esse Eu transcendental, produtor de toda realidade, princípio fundamental, “[...] subjaz às consciências individuais, como entidade ativa, pura, livre, absoluta. No fundo de todos nós habita esta essência divina, acessível à nossa ‘intuição intelectual’” (ROSENFELD, 1985, p. 162; aspas do autor). A consciência humana habita temporalmente, e é com base na sua subjetividade transformada em ação que preenche esse tempo e produz suas realidades. Essa indissociabilidade entre sujeito criador (Eu) e objeto criado (Não-Eu) corrobora para a ideia de unidade, almejada pelos românticos, que sentem o choque entre o Eu e o Mundo. Na esteira de Fichte, “[...] os românticos desenvolveram a noção de que a nossa percepção do mundo não somente deriva do sujeito, como pode variar de sujeito para sujeito” (VOLOBUEF, 1999, p. 108). Não por acaso F. Schlegel afirmou, em carta a seu irmão, que “Fichte é o maior metafísico contemporâneo” (SHLEGEL *apud* BORNHEIM, 1993, p. 91).

Em *A Doutrina-da-Ciência* (1794), Fichte realiza o consórcio entre a razão pura e a razão prática⁸, caminhando para uma unidade acerca da egoidade. O filósofo parte de três princípios fundamentais acerca de toda a *Doutrina-da-Ciência*: o primeiro, sendo o “princípio pura e simplesmente incondicionado”, diz que o eu “[...] é ao mesmo tempo o agente e o produto da ação; o ativo e aquilo que é produzido pela atividade” (FICHTE, 1988, p. 46). De acordo com esse princípio, então, ação e efeito são o mesmo, e tudo está diretamente ligado ao próprio eu, ao sujeito absoluto. Dessa constatação entre o criador e o resultado da ação, Fichte organiza a proposição $A = A$, do que depreende que “*O eu põe originariamente, pura e simplesmente, seu próprio ser*” (p. 47; grifo do autor). O segundo princípio, “condicionado segundo seu conteúdo”, acrescenta que “[...] a *matéria* é determinada por A” e esse produto (matéria) “[...] não é o que A é; e sua essência inteira consiste em não ser o que A é” (p. 51). Fichte entende por essa matéria aquilo que é oposto ao A (sujeito), e denomina-a o “não-eu”. Porém, o filósofo reitera, num terceiro princípio, “condicionado segundo sua forma”, que toda oposição pressupõe a identidade do eu; dessa forma, o não-eu, sendo oposto ao eu, está posto no eu, e tanto a consciência de si como a consciência do que está “fora” são produtos de ações originárias no eu. Ele nega toda ideia externa da consciência e, por isso, nega a objetividade proposta por Schelling em sua teoria de um Absoluto, um em-si na natureza. Unificando o eu e o não-eu, Fichte pressupõe uma consciência una, do que deriva a proposição: “A é em parte = - A e vice-versa” (p.55). O eu é considerado, pelo exposto nos princípios, não apenas sujeito, mas sujeito agente, **consciência transcendental**. Há um esforço permanente do eu para determinar o não-eu; sem isso, desapareceria o próprio sentimento.

Em “Vida e Obra”, por ocasião da organização da *Doutrina-da-Ciência de 1794 e Outros Escritos*, Rubens Rodrigues Torres Filho observa que, de acordo com os princípios da teoria fichtiana, o eu é fundamentado pela liberdade, pois “[...] o eu é infinito na medida em que luta para ser infinito; por outro lado, o eu é finito enquanto não consegue realizar seu ideal. Além disso, o sentimento do limite, por parte do eu, é um sentimento de força, pois o limite só é sentido enquanto se pretende alcançá-lo” (*apud* FICHTE, 1988, p. 10). O sujeito, tendo consciência de si mesmo como produtor, assume um impulso puramente espiritual, deixando de ser natureza.

⁸ A razão pura e a razão prática, separadas por Kant, são unificadas por Fichte para pensar sobre a liberdade e o eu transcendental.

Fichte acentua, dessa forma, os aspectos subjetivos e a visão relativa sobre o mundo, em oposição à ideia de um Absoluto fora da consciência humana. Produzindo o mundo do não-eu, o ser explora sua própria capacidade de criação; tomando consciência disso, ele se torna um verdadeiro **demiurgo**. Não há dúvida de que o Romantismo assumiu, desses postulados, a ideia de transcendência e de subjetividade; além disso, é notável que a insatisfação com o real presente e a busca de uma realidade cada vez mais superior, demonstrada por Fichte pela pretensão de se ultrapassar os limites, inseriram o romântico numa **progressão ilimitada**.

Schelling, por outro lado, também exerce sobre o nosso estudo um grande interesse, pois em suas *Idéias para uma filosofia da natureza*, iniciadas em 1796 e terminadas no ano seguinte, codificou teorias que nos permitem avançar no entendimento da natureza no Romantismo. Enquanto a filosofia de Fichte trata do Eu como princípio transcendente, a filosofia de Schelling **trata da organicidade progressiva da natureza**. Se para o teórico do Eu e do Não-Eu “[...] a natureza, enquanto tal, é opaca, mera antítese da liberdade do espírito [...]” (MORUJÃO, 2001, p. 8), para Schelling ela é um grande **organismo vivo** que caminha numa progressão contínua, excedendo “[...] as relações mecânicas que a física estabelece [...]” (MORUJÃO, 2001, p. 9). Para o maior filósofo da natureza, a *Teoria da Ciência*, de Fichte, “[...] apresenta uma lacuna gravíssima: não existe nela filosofia da natureza” (BORNHEIM, 1993, p. 98). O ser, tornando-se consciente dessa natureza viva, identifica-se com ela e percebe-se como parte deslocada desse processo que se desenvolve inconscientemente.

Há uma concordância entre Schiller e Schelling em relação ao despertar da consciência, que satura o estado natural e o estado reflexivo. Em suas *Idéias...*, Schelling afirma que “[...] os homens viviam num certo estado natural (filosoficamente falando). Nessa altura, o homem estava em união consigo mesmo e com o mundo que o circundava” (2001, p. 37), o que nos remete diretamente à “poesia ingênua” teorizada por Schiller. A passagem de um estado natural para o estado de reflexão e liberdade, inserindo o homem no mundo das possibilidades e das (in)decisões, quando ditas por Schelling, também nos remete à teoria da “poesia sentimental” schilleriana, conforme observamos nesta passagem:

Também não se compreenderia como é que o homem abandonou aquele estado se não soubéssemos que o seu espírito, cujo elemento é

a liberdade, se esforça por se tornar *a si mesmo* livre, e que tem de se arrancar às cadeias da natureza e às suas precauções e entregar-se ao destino incerto das suas próprias forças, para, um dia, como vencedor por mérito próprio, poder regressar àquele estado em que, sem saber de si mesmo, passou a infância da sua razão. (SCHELLING, 2001, p. 37; grifo do autor)

O homem, ainda que se identifique com a natureza, sente-se deslocado daquele processo inconsciente que a impulsiona harmoniosamente, e sofre da nostalgia do paraíso perdido. Ele se torna “ideia”, **entendimento reflexionante** e, como tal, distancia-se do primitivismo sadio e aventura-se pelas veredas doentias da existência dissonante. Ele está, agora, em discordância com as leis da natureza, e essa contradição o direciona à especulação⁹. A relação entre o estado natural e a infância, como exposto na citação acima, é também utilizada por Schiller quando se refere ao homem “ingênuo”, e retomado por Anatol Rosenfeld em “Perspectivas do Romantismo Alemão”, conforme também pudemos mostrar.

A cisão, provocada pela ruptura com a natureza, seria, dessa forma, um meio, uma ponte necessária que direciona o homem novamente à natureza, mas **conscientemente**. Gerd Bornheim, comentando a filosofia da natureza de Schelling (1993, p. 99), chama esse homem cindido de “sujeito relativo”, aquele que é maculado pela razão, em oposição ao “sujeito absoluto”, aquele que é vontade pura. Schelling propõe que haja um **equilíbrio entre as forças e a consciência**, o que se consegue por meio da **liberdade**. Esse pensamento também nos remete a Schiller quando expõe o equilíbrio que deve existir entre o impulso selvagem e o impulso formal, igualmente tomando a liberdade do espírito consciente como mediador entre as duas forças. Atingindo essa síntese,

Vivo num mundo que me é totalmente próprio, sou um ser que existe, não para os outros seres, mas sim *para si mesmo*. Em mim só pode haver ação e atividade; de mim só podem *sair* efeitos, não pode haver em mim qualquer *passividade*; pois a passividade existe apenas onde há ação e reação e estas existem somente na conexão entre as coisas, da qual me libertei. (SCHELLING, 2001, p. 47; grifo do autor).

⁹ Schelling usa o termo “especulação” quando discute o estado do homem que se sente “livre”, exterior à própria natureza. De acordo com o filósofo, “[...] de agora em diante ele separa aquilo que a natureza desde sempre uniu, separa o objeto e a intuição, o conceito e a imagem, por fim (na medida em que se torna objeto para si mesmo), separa-se de si mesmo” (p. 39).

Explicando a natureza, o homem explica a si mesmo, pois seria impossível explicar o que não faz parte dele. Perseguindo essa ideia, o filósofo da natureza traça um paralelo entre o que existe fora do homem e o que existe dentro dele, dizendo haver uma evidente **implicação entre o interior e o exterior**. A natureza é um “[...] vasto organismo vivo, em formação e transformação incessante”, alma do mundo, “[...] que se compreende como *physis*, que significa nascitividade” (MELO E SOUZA, 2004, p. 13). Schelling opõe-se a Espinosa (1632-1677), que se preocupa com o infinito fora de nós, e afirma (2001, p. 81) que o ideal e o real existem em nós, da mesma forma que o absolutamente ativo e o absolutamente passivo. Há uma identidade entre o eu e a natureza, e

Na medida em que eu próprio sou idêntico à natureza, entendo o que é uma natureza viva, tanto quanto entendo a minha própria vida; entendo como esta vida universal da natureza se revela em múltiplas formas, em desenvolvimentos sucessivos, numa progressiva aproximação à liberdade [...] (SCHELLING, 2001, p. 101).

Schelling considera que, embora haja uma ligação absoluta entre a natureza e a liberdade, deve haver um espírito ordenador que centralize a aplicação e o efeito das forças, colaborando para o equilíbrio. Schiller considera “impulso lúdico” esse jogo entre as forças em favor de uma harmonia interna, mas sua ênfase recai mais sobre o aspecto filosófico da liberdade do que exatamente sobre uma filosofia da natureza; ele admite que há duas naturezas em nós, mas que trazemos um **princípio autônomo**, ligado à liberdade, que não depende de nenhuma lei extrínseca. Ao dizer que “[...] aprendemos que o estado do nosso espírito não se norma necessariamente pelo estado dos sentidos, que as leis da natureza não são necessariamente as nossas” (1991, p. 55), diverge em certa medida de Schelling, para quem as leis da natureza estão presentes em nós e precisam ser reaprendidas para a ela retornarmos. A arte, para Schelling, é uma possibilidade de percepção dessa natureza em sua essência, desse absoluto, e por isso é reveladora das verdades eternas; a intuição intelectual estaria, assim, em conformidade com a inspiração artística¹⁰.

Márcia Cristina Ferreira Gonçalves, em *Filosofia da natureza*, apresenta um estudo da natureza por meio de uma cronologia que estabelece desde a origem do

¹⁰ Um importante trabalho sobre a relação entre natureza e arte em Schelling é *Infinitude subjetiva e estética: Natureza e arte em Schelling e Schopenhauer*, de Jair Barboza.

pensamento grego, com base no conceito de *physis*, até as teorias schellinguianas¹¹. A autora considera que Schelling subverte o conceito clássico de natureza como simples objeto e que combate a separação entre natureza e sujeito proposta pela teoria cartesiana. Natureza, por esse prisma, também é atividade e produção infinita. Segundo a autora,

Schelling concebe a natureza como um todo cujo desenvolvimento se dá segundo uma dinâmica também histórica, de modo que, ao contrário do que possa imediatamente parecer, ela percorre um caminho próprio de autoformação no espaço e no tempo. E nós, seres humanos, livres e autoconscientes, somos não apenas parte ou fim último dessa sua história, mas o meio pelo qual ela finalmente é revelada. Nesse sentido, há para Schelling uma continuidade e mesmo uma relação necessária entre o mundo real da natureza e o mundo ideal do conhecimento. Ambos são como duas dimensões de um mesmo e único todo absoluto [...] (2006, p. 37).

Schelling propõe, ainda, que tudo caminha para a unidade. O que foi chamado de “magnetismo”, o filósofo considerou como propulsão à unidade; dessa forma, todos os objetos, expostos a uma lei gravitacional, estariam concorrendo, na verdade, para uma fusão, como que buscando o estado primitivo de coesão. Essa grande memória inconsciente que é a natureza seria, por isso, fonte de vida e mistério; o próprio Schelling a considera um poema, uma **maravilhosa escrita secreta**. Sendo poética, ela não pode ser simplesmente interpretada por um físico ou um matemático, pois “[...] constitui simultaneamente um meio de revelação e de ocultamento de ideia” (GONÇALVES, 2006, p. 49).

Cessando a série de causas e efeitos (estado que Schiller chama de “sublime”), o homem passa dos meios para os fins (segundo teoria de Schelling). O todo depende desse progresso singular, da mesma forma que o singular precisa, intuitivamente, do todo. O distanciamento da natureza é, dessa forma, condição para que se volte a ela pela liberdade, não por imposição nem por leis de causa e efeito. Identificando natureza e espírito, Schelling conclui que “A natureza deve ser o espírito visível, o espírito a

¹¹ Márcia Gonçalves divide toda a história anterior a Schelling em quatro momentos em que a abordagem da natureza é apresentada de forma distinta. Os dois primeiros são localizados na antiguidade grega, sendo o primeiro baseado na concepção de *physis* e ordem universal, onde se discutem as ideias dos pré-socráticos, de Platão e Aristóteles, e o segundo baseado na teoria atomista de Epicuro. O terceiro compreende o período medieval, quando se pensa o mundo dividido entre *natura naturans* e *natura naturata* – Deus e toda a sua criação – segundo o modelo estabelecido por Santo Agostinho, acrescido ainda de uma analogia com o livro sagrado, revelador da verdade. O quarto momento corresponde ao pensamento mecanicista predominante do século XVII, embasado em pressupostos empiristas de Roger Bacon e Galileu Galilei, além do pensamento de René Descartes.

natureza invisível” (2001, p. 115). Sendo a natureza o devir do espírito, “[...] há nela a presença do Sujeito absoluto, do qual é uma manifestação e com o qual tende a coincidir plenamente” (BORNHEIM, 1993, p. 100).

Philonenko, num capítulo de *A Filosofia e a História*, dedicado ao estudo de Schelling, diz que nas suas *Idéias para uma filosofia da natureza*, “[...] combate o cartesianismo, que faz da matéria uma coisa em si, separada do espírito, e cuja possibilidade de ser representada pelo sujeito é inexplicável [...]” (1981, p. 104). O teórico nomeia “natureza naturada” o estado anterior ao filosófico, e “natureza naturante” o estado de produtividade, de reflexão, de filosofia. A criação inconsciente é própria da natureza e, por isso, real; a criação consciente é própria da arte e, por isso, estética. O vínculo entre a arte (o subjetivo) e a natureza (o objetivo), para Schelling, ocorre por via da **intuição transcendental objetivada**; a natureza se revela aos poucos, não se dá por completo, pois “O que chamamos natureza é um poema cuja maravilhosa e misteriosa escritura permanece para nós indecifrável” (SCHELLING, 2001, p. 109-110).

Liberdade, panteísmo e transcendência constituem faces complementares e possibilitam que se pense o movimento estético, político e social romântico em suas contradições e em suas variações. Os níveis de consciência, em Schiller, impõem a própria estética enquanto espaço da liberdade e da síntese entre o mundo natural e o mundo convencional; síntese que advém da ruptura e do ludismo, conforme pudemos demonstrar. A poesia da natureza, de Schelling, diz do espírito do próprio homem ao propor que haja um incondicionado no universo natural, dotado de um caráter de revelação, intuível pela consciência artística. As defesas de poesia empreendidas por Novalis, Wordsworth e tantos outros poetas e críticos do Romantismo dialogam, de certa forma, com a escrita poética da natureza teorizada por Schelling. Em Fichte é possível relacionar a capacidade criativa do homem com a fundamentação da natureza e do mundo, o que nos leva a pensar o artista como demiurgo e, em consonância com o pensamento romântico, o poeta como fundador de realidades. O caráter crítico, utópico e metafísico do Romantismo literário aparecem como motivadores e ressonâncias da reflexão empreendida pela filosofia do período.

Referências

ÁLVARES DE AZEVEDO, M. A.. Macário. In: _____. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2000. p. 505-562.

BORNHEIM, G. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 75-111.

FICHTE, J. G. **A doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 3 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

GOETHE, J. **Fausto**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

GONÇALVES, M. C. F. **Filosofia da natureza**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MELO E SOUZA, R. de. Poesia e filosofia no Romantismo. In: JUNQUEIRA, I. (coord.) **Escolas literárias no Brasil**. Rio de Janeiro: ABL, 2004. p. 301 – 341.

PHILONENKO, A. J. G. Fichte. In: CHÂTELET, F. (Org.). **A filosofia e a história – de 1780 a 1880**. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981. p. 63-92.

_____. F. W. J. Schelling. In: CHATELÊT, F. (Org.). **A filosofia e a história – de 1780 a 1880**. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981. p. 93-123.

ROSENFELD, A. Aspectos do Romantismo alemão. In: _____. **Texto / Contexto**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 147-171.

_____. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 261-274.

SHELLING, F. W. J. **Ideias para uma filosofia da natureza**. Trad. Carlos Morujão. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.

SCHILLER, F. **A educação estética do homem**. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. **Poesia ingênua e sentimental**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VOLOBUEF, K. **Frestas e Arestas. A prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1999. p. 35 a 155.