

A NATUREZA SIMBÓLICA NOS SISTEMAS DE SCHELLING E DE HUMBOLDT: UM ESBOÇO

Samarone Carvalho Marinho¹

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

samarone.marinho@ufma.br

RESUMO

Na forma de esboço, o artigo tem por objetivo demonstrar a hipótese de um diálogo entre os sistemas filosófico-científicos de Friedrich Schelling (1775-1854) e Alexander von Humboldt (1769-1859), a partir do estudo do modo de exposição simbólico da ideia de natureza mediado pela obra *System des transzendentalen Idealismus* (1800[1997]; 2024) de Schelling, bem como a apresentação simbólica da natureza presente na obra *Kosmos. Entwurf einer Physischen Weltbeschreibung* (1845) de Humboldt. No âmbito de uma pesquisa teórica, a partir da investigação dos sistemas de Schelling e de Humboldt, expressos no *System* e no *Kosmos*, pode-se compreender que a imaginação (*Einbildungskraft/Phantasie*) comunica outras formas de conhecer a natureza. No trabalho em tela, através de uma leitura imanente às obras dos autores, traça-se a discussão em torno da hipótese interpretativa. O resultado é a demonstração do modo de exposição simbólica da natureza a partir de fragmentos das supracitadas obras.

Palavras-chave: Natureza simbólica, Imaginação, Schelling, Humboldt, Esboço.

ABSTRACT

In outline form, this article aims to demonstrate the hypothesis of a dialogue between the scientific philosophical systems of Friedrich Schelling (1775-1854) and Alexander von Humboldt (1769-1859). This is based on a study of the symbolic exposition of the idea of nature mediated by Schelling's *System des transzendentalen Idealismus* (1800 [1997]; 2024), as well as the symbolic presentation of nature present in Humboldt's work *Kosmos. Entwurf einer Physischen Weltbeschreibung* (1845). Within the framework of theoretical research, based on the investigation of Schelling's and Humboldt's systems, expressed in *System* and *Kosmos*, it can be understood that imagination (*Einbildungskraft/Phantasie*) communicates other ways of knowing nature. In this work, through an immanent reading of the authors' works, the discussion surrounding this interpretative hypothesis is outlined. The result is a demonstration of the symbolic exposition of nature based on fragments of the aforementioned works.

Keywords: Symbolic nature, Imagination, Schelling, Humboldt, Outline.

¹ Professor do Curso de Geografia (CCGL) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e da Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-brasileiros (LIESAFRO/UFMA). Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGGEO/UFMA). Professor colaborador no Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Afro-brasileiros (PPGAFFRO/UFMA). Doutor em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (USP). Doutor em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

1 INTRODUÇÃO

No tomo referente a Friedrich Schelling (1775-1854) e aos poetas românticos, Nicolai Hartmann – na sua introdução d’*A Filosofia do Idealismo alemão* (1960) – situa cronologicamente a “época do idealismo alemão”: esta, iniciando-se próximo aos anos 80 do século XVIII e com suas últimas ramificações fazendo-se sentir até a metade do século XIX. Nesse contexto, entremeado ainda pelo iluminismo francês, Alexander von Humboldt (1769-1859) destaca-se como uma das figuras centrais aos avanços científicos daquela época.

Devedor das investigações filosóficas de Schelling sobre a natureza, Humboldt expressa seu desejo de “apropriar-se do Belo” (Misch, 2008: 284) a partir da fundamentação da filosofia da natureza schellinguiana (*Naturphilosophie*). Para Humboldt, a possibilidade de uma compreensão filosófica e especulativa das leis do mundo só era válida sobre as bases de fatos empíricos encadeados pelo trabalho do pensamento. Trabalho este que restitui a unidade criativa do mundo à objetividade desse mesmo mundo. Hipoteticamente, tem-se, aí, o afastamento de Humboldt da ideia mecanicista da natureza. Essa ideia de conjunto sobre a Natureza mediada pelo pensamento aparece no *Kosmos. Entwurf einer Physischen Weltbeschreibung* (1845).

A natureza para Humboldt é unidade harmônica no mundo das coisas criadas. O que as diferenciam umas das outras são as formas e as forças que as animam. O caráter integrador é a *anime* que se conforma na síntese da compreensão geral da unidade cósmica, na qual estão mergulhadas as formas. Hipoteticamente, é a arte – via noção schellinguiana de “intuição estética” (*ästhetische Anschauung*), presente em *System des transzendentalen Idealismus* (1800[1997]; 2024) – que remete o mais alto grau à *anime*, dando conformidade indivisa entre mundo real e mundo ideal e, no caso em tela, em Humboldt o elemento pictórico – via paisagem natural plasmada pela “pintura da natureza” (*Naturgemälde*) – sendo o mediador que ratifica essa síntese artística que alarga a compressão da unidade cósmica.

Humboldt, praticamente remeteu à Geografia a finalidade de ser a ciência da paisagem natural, a natureza sendo plasmada por uma imagem simbólica na sua forma definitiva (a *Naturgemälde simbólica*). Com isto queria instituir à disciplina o plano do “visual”, do *simbólico*, como o caminho mais plausível para alcance de uma teoria da descrição física do mundo, o que veio a ser demonstrado em seu *Kosmos* (1845).

Com esse pano de fundo, uma demonstração da hipótese do diálogo entre os sistemas filosófico-científicos de Schelling e Humboldt é apresentada. A partir de esboço comentado do modo de exposição simbólico da ideia de natureza mediado pela obra *System* (1800[1997];

2024) de Schelling, e do esboço sobre a apresentação simbólica da natureza presente na obra *Kosmos* (1845) de Humboldt, lança-se os pontos básicos da hipótese interpretativa. No âmbito de uma pesquisa teórica, a partir da investigação de ambos sistemas dos autores, pode-se compreender que a imaginação (*Einbildungskraft/Phantasie*) comunica outras formas de conhecer a natureza. Assim, através de uma leitura imanente ao *System* e ao *Kosmos*, traça-se a discussão em torno da hipótese interpretativa. O resultado é a demonstração, inicial, do modo de exposição simbólica da natureza a partir de fragmentos das supracitadas obras.

2 DAS FONTES À HIPÓTESE INTERPRETATIVA: questões metodológicas sobre a abordagem dos sistemas de Schelling e de Humboldt

As sínteses iniciais, que envolvem um fundo metodológico, apresentam o problema de nosso esboço investigativo no seguinte aspecto: expor os fundamentos da ideia de natureza *simbólica* presentes no *Kosmos* (1845) de Humboldt. Ao que a demonstração desses fundamentos tem a base filosófico-estética do *System* (1800 [1997]; 2024) de Schelling como uma das vertentes principais que lhe dá esteio. Isto dito, o quadro elementar das fontes para o estudo é montado.

Para a discussão traçada sobre o estudo do modo de exposição simbólica da natureza nos sistemas de Schelling e Humboldt, utiliza-se como fontes principais o *System* de 1800 de Schelling (presente na versão eletrônica das “obras completas” de Schelling, editadas por seu filho Karl Friedrich Schelling entre 1856-1861, na edição de 1997) e o *Kosmos* de 1845 de Humboldt (a edição *Kosmos. Entwurf einer Physischen Weltbeschreibung. Erster Band. Tübingen, F. G. Cotta, 1845*). De maneira complementar, utiliza-se a *Philosophie der Kunst* de Schelling (publicação que reúne os cursos de filosofia da arte em Jena, de 1802 e 1803, e em Würzburg, de 1804-1805), para estabelecer a diferença entre o *alegórico* e o *simbólico*. Como material de apoio, utiliza-se a tradução feita por Márcio Suzuki da “Filosofia da arte”, editada em 2010 pela Editora da Universidade de São Paulo (USP), bem como a interpretação sobre o simbólico em Schelling feita por Rubens Rodrigues Torres Filho, em seu livro *Ensaio de Filosofia Ilustrada* (2004). Para o diálogo com o *Kosmos* de Humboldt, consulta-se principalmente, o capítulo do volume 1 de 1845, “*Einleitende Betrachtungen über die Verschiedenartigkeit des Naturgenusses und eine wissenschaftliche Ergründung der Weltgesetze*” (HUMBOLDT. *Kosmos*, 1845, p. 3-48), como uma maneira preliminar de demonstrar a hipótese do conhecimento simbólico sobre a natureza, bem como o paralelismo ao mesmo conhecimento surgido em sua obra *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* (1805).

De maneira complementar, consulta-se a interpretação de Lucia Ricotta sobre a visualização simbólica da natureza presente no seu livro *Natureza, Ciência e Estética em Alexander von Humboldt* (2003). O resultado da discussão sobre o modo de exposição simbólica presente nos sistemas de Schelling e Humboldt é expresso no cotejamento de fragmentos das obras, à luz de uma interpretação compreensiva dos mesmos. O indício de todo esse percurso, concorre para o que de pertinente é preciso ser rapidamente mencionado: os termos da hipótese interpretativa passam, necessariamente, por compreender a diferença do *alegórico* e do *simbólico* (inerente ao sistema schellinguiano), e a diferença da *Naturgemälde* e da *Weltgemälde* (inferida do sistema humboldtiano).

Em investigações coligidas na coletânea *Pinturas da Natureza* (2007), Humboldt expôs um vasto quadro da “descrição da natureza” ao longo dos tempos até à sua época (primeira metade do séc. XIX). Tecendo vários comentários ao “sentimento da natureza” nas mais diversas épocas (helênica, romana, hebraica, indiana, semita e indo-germânica), o naturalista coloca acento ao estatuto de parcial independência da “Natureza” (no trânsito de sua investigação) em face do Humano. Este seria um dado a mais, agregado, ao conjunto da fisionomia da natureza.

Hipoteticamente, Humboldt parece estar embebido da ideia de Natureza como “organismo vivo” demonstrada por Schelling através de sua *Naturphilosophie*. O naturalista imprime em sua obra o quadro indiviso da classificação das paisagens (em analogia à Natureza natural) através da observação do crescimento vegetativo que difere as regiões umas das outras. César Aira (2006) toma nota desse empreendimento, deixando-nos entrever que por meio da “intuição estética” schellinguiana (*ästhetische Anschauung*) o acesso ao conhecimento da natureza se perfila ao lado das criações artísticas. Em tempo, o comentário de Aira apresenta-se assim: “A disposição calculada de elementos fisionômicos no quadro transmitia à sensibilidade do observador uma soma de informações, não de traços isolados, mas sistematizados para sua captação intuitiva” (p. 12). Diante dessa captação intuitiva, a “história natural” (através do elemento vegetal), é um estágio primário de apreensão do mundo circundante em sua totalidade.

Em Humboldt a recorrente herança subjetivo-objetiva da pictorialização do olhar sobre a natureza – advinda tanto de Goethe quanto de Schelling – está presente em suas obras (em especial n’*A força vital* ou o *Gênio Ródio*, 1795, e fragmentos importantes do *Kosmos*, 1845). Em comentário filosófico sucinto, Jean-Marc Besse (2006) situa a dimensão estética como dimensão privilegiada à “expressão visível da Terra”. Hipoteticamente, a partir dessa leitura de Besse (2006), há uma analogia plástica feita da paisagem à natureza natural (*Natura naturans*)



no sentido schellinguiano. O que parece evidenciar, com a “história natural” que lhe daria base, a natureza reveladora do citado campo de visibilidade da Terra. Adentra nessa leitura de natureza o que para os olhos importaria: as fisiografias mediadas pela fruição estética. Neste sentido, a pictorialização da Natureza, em seu plano estético, é o *fio condutor* da expressão do visível da Terra. Assim, as “pinturas da natureza” humboldtianas (presentes no *Kosmos*) são, hipoteticamente, a expressão efetiva do belo simbólico no sistema schellinguiano.

No âmbito de hermenêutica às obras estudadas, no tocante a Humboldt, Lucia Ricotta (2003) interpreta a imagem no *Kosmos* como uma visualização de uma ideia de natureza que é expressa em uma “pintura do universo” (*Weltgemälde*). Ao que podemos inferir que a “pintura da natureza” (*Naturgemälde*) é parte dessa “pintura universal” (*Weltgemälde*), e que uma analogia entre o “mundo terrestre” e o “mundo celeste” daí pode ser imaginada em termos simbólicos. No tocante a Schelling, Rubens Torres Filho (2004) permite-nos inferir que a pintura simbólica da natureza expressa a síntese schellinguiana da apresentação (*Darstellung*) simbólica da ideia de natureza, em que o universal e o particular são *um* (o simbólico) na imagem apresentada. Nestes termos, na chave de leitura de Torres Filho (2004), a arte desempenha uma “função simbólica” capaz de conduzir a apresentação artístico-simbólica da natureza.

Pode-se compreender, no contexto de leitura do *System* e do *Kosmos*, que a imaginação (*Einbildungskraft/Phantasie*) comunica outras formas de conhecer a natureza. Depreende-se a possibilidade de captar da natureza o elo de sua significação via outras formas cognitivas (nomes), assumidas pela imaginação. No bojo dessa possibilidade é que, no projeto filosófico de Schelling, o conceito de “intuição estética” (*ästhetische Anschauung*) alude a uma apresentação artístico-simbólica da natureza. O sexto capítulo do *System* de Schelling (1800 [1997], p. 612-629) permite-nos compreender o percurso da dedução do produto artístico advinda da intuição estética que, no fluxo de simbolização, permite aludir a pintura simbólico-universal da natureza (*Weltgemälde*) como momento de mais completa significação do mundo. No *Kosmos* (1845) de Humboldt, depreendemos que o artista se relaciona com a natureza para descrever artisticamente os produtos desta. Mencionamos aqui, a exposição das maneiras com que os povos apreciam a natureza através de pinturas feitas pelos artistas, em evidência no Tomo 1. Esta exposição da natureza, em aproximação ao sistema de Schelling, transita da forma de conhecer a natureza deduzida do espírito (a intuição intelectual schellinguiana) à forma de conhecer a natureza deduzida do espírito artístico (a intuição estética schellinguiana).

Neste esboço, em aproximação ao sistema de Humboldt (1845), ideia e imaginação conduzem à apresentação da natureza via uma “pintura da natureza” (*Naturgemälde*), que

transita como modo de visualizar a ideia da natureza através das partes significando o todo alegórico até se converter em modo de visualização da ideia da natureza quando todo e partes são *um*, unidos simbolicamente (a *Naturgemälde simbólica*; *Weltgemälde*). Esse modo de visualizar a ideia é anunciado diz respeito a um início de diálogo com o *Kosmos* (1845). A pintura da natureza, nesse sentido, é construída através do particular que já é o próprio universal, e vice-versa, e a imagem já atinge a ideia simbolicamente. Reverbera aqui o sentido de Schelling (1800[1997]; 2024) ao simbólico, de que, na pintura como forma artística, o modo de exposição simbólico das ideias apresenta ao mesmo tempo o particular significando o universal, sendo ele o próprio universal.

3 DAS ABSTRAÇÕES CONCEITUAIS AOS SISTEMAS DE SCHELLING E DE HUMBOLDT: discussões sobre os modos de exposição e as formas de apresentação da natureza

Do alegórico ao simbólico

As formas de exposições artísticas da ideia de natureza em Schelling (2010) concorrem para a realização da intuição estética (*ästhetische Anschauung*) como percurso da comunicação de outras formas de conhecimento daquilo que é natural. Sendo assim, tanto a exposição do universal pelo particular (modo de exposição *alegórico*) quanto a exposição do particular sendo o próprio universal (modo de exposição *simbólico*), são, no plano da produção estética schellinguiana (Schelling, 1800[1997]; Schelling, 2024), momentos específicos de apresentação do mundo. São duas formas de apresentação (*Darstellung*), como nos diz Torres Filho (2004), em que na apresentação *alegórica* o particular significa o universal, e onde na apresentação *simbólica* o particular é o universal. Ambas se interpenetram no sistema humboldtiano (Humboldt, 1805; Humboldt, 1845; Humboldt, 2007), para alçarem o *simbólico* a princípio interno que constrói a pictorialização da ideia de natureza.

Na leitura da filosofia de Schelling, a distinção fundamental estabelecida por Torres Filho (2004) sobre o *alegórico* e o *simbólico* fornece a chave para compreendermos a função ontológica e criativa da imaginação (*Einbildungskraft/Phantasie*). Enquanto a alegoria opera por uma relação de significação externa, na qual o particular (um objeto, uma imagem) figura um universal abstrato que lhe é exterior, o símbolo realiza uma identidade, em que nele o particular é o universal que manifesta. Resulta que a alegoria está contida no símbolo. Não se revela, aí, uma relação de representação, mas de encarnação. É no percurso do simbólico que a

imaginação deixa de ser uma faculdade subjetiva de combinar imagens para revelar-se como a força mesma pela qual a natureza se apresenta e se *compreende* a si mesma. Na introdução do *System* (1800 [1997]; 2024), os termos da natureza *compreendendo* a si mesma, enquanto obra produzida na unidade de consciência e de objetividade, são expostos da seguinte maneira:

“A natureza, não só como um todo, mas também em seus produtos individuais, deverá aparecer como uma obra produzida com consciência e, todavia, ao mesmo tempo como produto de mecanismo mais cego; *ela é conforme a fins, sem poder ser explicável conforme a fins.*” (SCHELLING, 2024, p. 43)

A explicação da natureza em outro horizonte é mobilizada pela função criativa que é a imaginação, onde a identidade entre “nós” e a “natureza” (sua objetividade) é posta em evidência na consciência imaginativa que elabora a atividade estética. A forma de exposição da natureza, assim vista, é conduzida pela harmonia entre atividade consciente e inconsciente (Schelling, 1800 [1997]; 2024). Harmonia esta que se assenta na unidade da subjetividade e da natureza que, via intuição estética (*ästhetische Anschauung*), a imaginação apreende o contraditório na significação do mundo (Schelling, 1800 [1997]; 2024), suspendendo-o na exposição simbólica da ideia de natureza. A natureza, aí, nestes termos, “[não é] apenas o reflexo incompleto de um mundo que não está fora dele [do mundo ideal], mas que existe nele” (Schelling, 1800 [1997]; 2024, p. 309). A oposição entre idealidade e objetividade é superada pela criação artística que se efetiva como passo da decifração simbólica da natureza.

Lê-se, com Schelling (2010), que o alegórico caracterizado pela *significação* do particular como mero sinal de um universal distante, limita a experiência estética a um modo de exposição parcial do todo. Em contraposição, o simbólico invoca uma união, na diversidade, onde o particular se torna uma manifestação direta do universal. A imaginação, neste sentido, enquanto faculdade criadora de ideia (*Einbildungskraft*) e alma poetizadora (*Phantasie*), com capacidade de construção simbólica, proporciona um espaço onde o particular – seja um elemento natural, uma emoção ou uma experiência sensorial – revela sua essência cósmica e universal. Este processo não se limita a uma simples representação, mas se transforma em uma interação processual, onde a natureza se apresenta não apenas como um objeto de contemplação, mas como uma *produtividade* (com níveis variados de inteligência) na criação de produtos naturais. A abordagem simbólica da imaginação sugere que esta não está apenas em função da lógica formal, mas é uma força criativa que estabelece uma relação direta entre o homem e o cosmos, permitindo uma *transcendência* das limitações impostas pela realidade material.

Sob a perspectiva de Schelling (1800 [1997]; 2024), a natureza não é somente um *organismo sem consciência* (inconsciente), mas um organismo em que a exposição da unidade



de consciência e de produtividade ocorre, também, através da imaginação (*Einbildungskraft*), por meio da intuição estética (*ästhetische Anschauung*), oferecendo ao *espírito* (conhecimento) uma participação criativa na simbolização artística da natureza. Portanto, ao se analisar as conexões entre simbolismo e imaginação, fica evidente que a criatividade não é um ato isolado, mas uma expressão do espírito humano que se integra ao todo. A leitura de Torres Filho (2004) sobre o *simbólico* na filosofia de Schelling permite refletir sobre a função da imaginação na construção simbólica da realidade. Ao fazer a diferença entre alegoria e símbolo no sistema de Schelling, o comentador possibilita encarar a imaginação (*Einbildungskraft/Phantasie*) como essencial para a vivência da natureza de modo que o particular, longe de se dissociar do universal, participa da exposição criativa, no simbólico, dos produtos da natureza. Ao que se pode inferir do sistema de Schelling, que essa perspectiva revela a profundidade da experiência humana em sua relação com o mundo. Uma relação em que a compreensão estético-simbólica na significação da natureza é ponto central para análise.

A imaginação, em leitura ao *System* (1800 [1997]; 2024), converte-se em função criadora (*Einbildungskraft*), por onde a natureza, não mais como organismo aconsciente, é um organismo vivo, significado simbolicamente, logo, organismo consciente. A natureza, aí, passa a ser a própria expressão viva de uma potência universal, em que seu acesso se dá por meio da imaginação. Conforme Schelling (1800 [1997]; 2024), é no produto artístico (na arte) que a identidade do que é consciente com o que é aconsciente se realiza. “Todos traços da produção postulada coincidem na produção artística”, diz Schelling (1800 [1997]; 2024, p. 298). Portanto, é na produção artística onde melhor se expressa as contradições unificadas entre quem produz (consciência) e o que é produzido (sem consciência). A efetividade dessa união se dá por meio da intuição estética (*ästhetische Anschauung*). Nestes termos, a natureza se *pensa* e se expressa simbolicamente, e a imaginação (*Einbildungskraft/Phantasie*) é o ápice de *união* de sujeito e objeto desse processo auto revelador.

Por fim, em termos de preâmbulo ao arco interpretativo ao *System* de Schelling (1800 [1997], p. 349), tem-se que o princípio de identidade entre conhecimento e natureza encontra na “intuição estética” (*ästhetische Anschauung*) uma realização simbólica. Nela, nessa atividade estética, o “mundo ideal da arte” (*idealische Welt der Kunst*) e o “real dos objetos” (*reelle der Objekte*) são produtos do princípio de identidade entre consciente (sujeito) e aconsciente (objeto). Ao que, daí, anuncia-se a “Filosofia da arte” (*Philosophie der Kunst*) como “órgão geral da filosofia” (*allgemeine Organon der Philosophie*) que decifra, em nós (conhecimento), a poesia originária e sem consciência que é o mundo objetivo (a natureza). Essa decifração, ainda na leitura do *System* de 1800, é impulsionada pela intuição estética.

Da Naturgemälde à Weltgemälde

Humboldt, em *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* (1805), demonstra a *Naturgemälde* (pintura da natureza), uma imagem que é compreendida como um modo de apresentação sintético sobre a natureza; uma figura pictórico-científica em que são identificados os elos interno-dinâmicos dos contornos e dos traços das plantas. Um modo que visualiza a ideia de natureza, em que o naturalista utiliza especulação e experiência para realizar tal imagem. No *Kosmos* (1845), Humboldt permite trasladar a demonstração da figura sintética, de apresentação alegórica da natureza, para uma *Weltgemälde* (pintura do universo), cujo modo de exposição simbólica, através de uma figura científico-estética, é identificado pelos elos ideais-criativos conformadores da natureza cósmica. Tal modo de exposição expressa a pintura universal, da união, na diversidade, dos corpos terrestres e corpos celestiais que compõem a produtividade cósmica da natureza.

Sendo a *Naturgemälde* uma apresentação sintética que se concentra na pictorialização integrada de uma paisagem específica e de todos os fenômenos naturais que nela coexistem, o seu foco tende a ser mais alegórico e cuja união da diversidade, aí, está delimitada. O exemplo mais conhecido da apresentação dessa imagem sintética é a *Geographie der Pflanzen in den Tropenländer, ein Naturgemälde der Anden* que acompanha o livro *Geographie der Pflanzen* (1805), onde Humboldt ilustra o vulcão Chimborazo nos Andes, demonstrando visualmente a distribuição da vida em função da altitude, do clima e da história natural. Esta abordagem não é uma mera descrição, mas uma síntese artístico-científica que busca revelar as interconexões alegóricas e internas do mundo natural. Ao que se pode inferir que a *Naturgemälde* apresenta a teia da vida numa escala local ou regional, mostrando como o clima, a fisiografia, a botânica e a vida orgânica formam um todo harmônico e interdependente. Ela, portanto, captura a unidade na diversidade de um lugar.

Por sua vez, a *Weltgemälde*, a partir do Tomo I do *Kosmos* (1845), refere-se a uma apresentação simbólica do universo como um todo. Essa apresentação amplia o escopo da *Naturgemälde*, abrangendo a totalidade do cosmos, com suas infinitas inter-relações e estruturas. A *Weltgemälde* abrange os corpos terrestres e corpos celestiais, visualizando a totalidade do universo de forma a expressar sua complexidade e unidade através do *simbólico* que liga a organicidade e inorganicidade da natureza ao cosmos. Podemos inferir que, enquanto a *Naturgemälde* apresenta a ideia de natureza na sua dimensão terrestre, a *Weltgemälde* apresenta a ideia de totalidade do universo na sua dimensão filosófico-cosmológica. Assim, a

pintura da natureza é uma parte integrante da pintura do universo, onde se intrusam elementos naturais e simbólicos para pictorialização do olhar sobre a natureza em sua cosmicidade.

Lucia Ricotta (2003) deixa-nos entender que o que se evoca, em termos de imagem, no *Kosmos* (1845), é a visualização de uma ideia de natureza cuja expressão da imagem universal simbólica (*Weltgemälde*) contem a “pintura da natureza” (*Naturgemälde*), e esta ultima sendo parte daquela. Há, a partir de Ricotta (2003), o reposicionamento da compreensão da pintura da natureza – na sua conformidade terrestre –, que é parte da pintura do universo – na conformidade cósmica. Logo, a analogia entre o “mundo terrestre” e o “mundo celeste” pode ser imaginada a partir do aprofundamento do enlace científico-estético da descrição cósmica do mundo. A natureza simbólica, nesse modo de apresentação, é uma pintura do universo. Sendo, portanto, uma natureza cósmica resultante da união dos diversos corpos (terrestres e celestes) que a compõe. Se em *Geographie der Pflanzen* (1805) tem-se a apresentação da imagem em conexões terrestres (*Naturgemälde*), no *Kosmos* (1845) as imagens simbólicas do planeta, com suas conexões ideias-criativas, são partes integrantes de uma imagem cósmica mais geral do universo (*Weltgemälde*). No capítulo introdutório do Tomo 1 do *Kosmos* (1845), os termos preliminares do conhecimento simbólico cósmico sobre o mundo são sintetizados da seguinte forma:

O conceito de uma *descrição física da terra*, compreendido tão vagamente até hoje, transforma-se no conceito de uma *descrição física da terra* resultante da observação expandida e do envolvimento de toda criação existente no espaço terrestre e celeste. (HUMBOLDT, 1845, 39)

Para Humboldt (1845), a descrição do mundo e a doutrina do cosmos, sustentadas por uma apresentação simbólica (*Weltgemälde*), não são *atos* em que o conhecimento é reunido enciclopedicamente, mas são *atos* em que o conhecimento das partes (a inorganicidade, a organicidade e o celestial do planeta) é unido, simbolicamente, na explicação do todo (o universo decifrado em símbolos). Toda criação no espaço terrestre (de organismos a elementos minero-cristalográficos) e toda criação no espaço celeste (corpos celestiais que regem a dinâmica formativa do planeta) são abrangidas pela pintura do universo. Mais do que um princípio descritivo-enciclopédico de conhecimento do mundo, trata-se para Humboldt (1845, p. 33) de um princípio reflexivo-estético que reúne procedimentos intelectuais-empíricos para apresentação da imagem simbólica do todo natural.

Sendo uma apresentação simbólica do universo, a *Weltgemälde* além de englobar a totalidade do cosmos físico (a natureza em sua produtividade no plano terrestre, como é

apresentada pela *Naturgemälde*), busca correlacionar a natureza, em sua cosmicidade, com a história humana que lhe imprime as *significações* simbólicas. Tem-se, aí, uma visão *totalizadora* que pretende unir a diversidade, no símbolo, dos conhecimentos científicos-estéticos da natureza com a experiência subjetiva e histórica do homem. O *Kosmos* (1845), iniciando-se pelo Tomo I, é materialização dessa visão, onde o naturalista traça um panorama desde as nebulosas celestes até a poesia e a arquitetura das civilizações. Com esse panorama traçado, Humboldt (1845) constrói uma apresentação coerente do mundo cósmico através de múltiplas pinturas da natureza. Ao que, transitando da *Geographie der Pflanzen* (1805) para o *Kosmos* (1845), pode-se inferir que alcançar a expressão da unidade do conhecimento e da produção da vida no macrocosmo, integrando a natureza, o homem e o cosmos numa apresentação simbólica (*Weltgemälde*) é, passar antes, pela expressão da unidade da natureza em um microcosmo, na sua apresentação alegórica (*Naturgemälde*).

Por fim, na senda humboldtiana no *Kosmos* (1845), os vários momentos da relação anímica da história humana com a natureza, norteados principalmente pela imaginação criadora, permitem uma investigação artística da produção no entorno da natureza. Essas resultantes encontram igual eco na liberdade criadora (*Phantasie*) dos diversos povos, em épocas diversas, para poder manter elos anímicos com a natureza, imprimindo, tais elos, sentimentos variados para com esta. O mundo natural, assim, desperta a possibilidade da beleza artística a ser decifrada pela imaginação dos povos. A natureza, em sua infinitude, é realizada pelas suas formas finitas (seus produtos particulares), que fazem a intuição estética (*ästhetische Anschauung*) unificar, em símbolo, natureza e conhecimento.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo apresentou questões preliminares sobre a natureza simbólica nos sistemas de Schelling e de Humboldt. Empreendeu-se um esforço para a compreensão sobre a atividade da experiência estética da natureza, quando uma investigação sobre o simbólico foi esboçada. Verificou-se que a imaginação, como função criadora (*Einbildungskraft*) se enlaça a uma alma poetizadora (*Phantasie*) para expor a ideia científico-estética de natureza via uma imagem universal do mundo (*Weltgemälde*). Como resultado provisório, apresentou-se a poeticidade da natureza em desvendamento simbólico enquanto *descortinar a si* (a natureza) e seus produtos aos olhos de quem as vê na indiferença entre as potências ideia e experiência.

O artigo apontou, ainda, para a diferença entre o *alegórico* e o *simbólico* no sistema de Schelling. Diferença essa, fundamental para a compreensão dos modos de exposição da ideia de natureza. A alegórica, que permite uma vivência da natureza em que o universal é particularizado nas suas interconexões (modo de exposição *alegórico*), e a simbólica, que permite uma vivência da natureza em que o universal e o particular são *um* (modo de exposição *simbólico*) na identidade natureza e consciência. Esse entendimento, no sistema de Humboldt, conduziu para a interpretação da *Naturgemälde* (pintura da natureza) como parte da *Weltgemälde* (pintura do universo), onde uma analogia entre o “mundo terrestre” e o “mundo celestial” permitiu uma leitura da apresentação cósmico-simbólica da natureza.

Tanto o *System des transzendentalen Idealismus* de Schelling quanto o *Kosmos. Entwurf einer Physischen Weltbeschreibung* de Humboldt são obras que possibilitaram fazer a mediação da hipótese interpretativa sobre o conhecimento simbólico da natureza.

REFERÊNCIAS

AIRA, C. **Um acontecimento na vida do Pintor-viajante**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

BESSE, J-M. **Ver a terra: Seis Ensaio Sobre a Paisagem e a Geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

HARTMANN, N. **La filosofía del idealismo alemán**. Tomo I. Tradução de Hérnan Zucchi. Buenos Aires: Editora Sudamericana, 1960.

HUMBOLDT, A. von. **Pinturas da Natureza: uma antologia**. Seleção, apresentação e tradução de Gabriela Fragoso. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

HUMBOLDT, A. von. **Kosmos. Entwurf einer Physischen Weltbeschreibung**. Erster Band. Tübingen, F. G. Cotta, 1845.

HUMBOLDT, A. von; BONPLAND, A. **Ideen zu einer Geographie der Pflanzen nebst einem Naturgemälde der Tropenländer**. Tübingen, F. G. Cotta, 1805.

MISCH, J. “Ciencia y Estética: reflexiones en torno a la presentación científica y representación artística de la naturaleza en la obra de Alexander von Humboldt”. In: DOMINGO, M. C.; REBOK, S. **Alexander von Humboldt: estancia en España y viaje americano**. Madrid: Real Sociedad Geográfica, 2008. p. 279-297.

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



SCHELLING, F. W. J. **Sistema do idealismo transcendental**. Tradução, introdução e notas de Gabriel Almeida Assumpção. Petrópolis, RJ: Vozes, 2024. (Coleção Pensamento Humano).

SCHELLING, F. W. J. **Filosofia da arte**. Tradução, introdução e notas de Márcio Suzuki. 1. ed. 1. Reimpr. São Paulo: EdUSP, 2010.

SCHELLING, F. W. J. von. **F. W. J. Von Schellings sämtliche Werke** (1856-1861). Hrsg. Karl Friedrich Schelling. Elektronishche Version, Total Verlag, 1997.

TORRES FILHO, R. R. O simbólico em Schelling. TORRES FILHO, R. R. **Ensaaios de filosofia ilustrada**. São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 109-133.