

Ressonância – sobre o vanguardismo ecoliterário dos romantismos anglo-americano e alemão

Resonance – On the Ecoliterary Avant-garde of Anglo-American and German Romanticism

Klaus Friedrich

Wilhelm Eggensperger

Universidade Federal do Paraná (UFPR) |
Curitiba | PR | BR
klausegge@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4484-8874>

Resumo: O artigo apresenta o vanguardismo dos romantismos inglês, alemão e estadunidense sob uma perspectiva ecocritica em combinação com a teoria social-filosófica do sociólogo Hartmut Rosa. Advogando por uma nova relação entre humanos e não-humanos, os românticos pretendiam superar o dualismo estabelecido com a modernidade europeia. O sujeito romântico é caracterizado por uma interioridade profunda ligada à experiência estética-afetiva da natureza, o que sustenta sua identidade. Trechos de ensaios, contos e poemas de românticos ingleses, alemães e americanos elucidam sua procura literária por uma nova correspondência entre o mundo natural e os seres humanos. Chega-se à conclusão que as ressonâncias literárias do romantismo histórico são influentes e têm mérito até hoje.

Palavras-chave: Romantismo anglo-americano; Romantismo alemão; Ecocrítica; Ressonância; Thoreau; Hartmut Rosa.

Abstract: This essay is presenting the avant-gardism of English, German and American romanticism from an ecocritical perspective in combination with the social-philosophical theory of sociologist Hartmut Rosa. By advocating a new human – non-human relationship, the romantics intended to overcome this dualism established by European modernity. The romantic subject is characterized by a deep interiority linked to the aesthetic-affective experience of nature, which sustains the subject's identity. Excerpts from essays, stories and poems by English, German and American romantics exemplify their literary search for a new, resonant



correspondence between the natural world and human beings. We come to the conclusion that the literary resonances of historical romanticism are influential and have merit to this day.

Keywords: Anglo-American romanticism; German romanticism; Ecocriticism; Resonance; Thoreau; Hartmut Rosa.

Nosso sentimento pela natureza assemelha-se à sensação do doente em relação à saúde.

Friedrich Schiller

Observações introdutórias

Podemos entender o romantismo euro-americano da primeira metade do século XIX como movimento vanguardista? Quando se reflete sobre um possível vanguardismo romântico, é útil lembrar de um banqueiro e colaborador de Henri de Saint-Simon, conhecido expoente do romantismo político europeu na primeira metade do século XIX. Seu amigo Olinde Rodriguez usou a palavra “vanguarda” na imprensa pela primeira vez fora do seu contexto militar (Barck, 2010, p. 549) para a esfera das artes. Num artigo de 1825, destacou que os artistas – além dos industriais e dos sábios, uma das três classes principais da doutrina social saint-simonista – devem cuidar da imaginação e da sensação:

Somos nós, artistas, que serviremos como sua vanguarda; o poder das artes é de fato o mais imediato e o mais rápido. [...] Apelamos à imaginação e aos sentimentos do homem; devemos, portanto, exercer sempre a ação mais viva e decisiva: e se hoje o nosso papel parece um pouco ou até muito secundário, é porque faltava às artes o que é essencial para a sua energia e para o seu sucesso, um impulso comum e uma ideia geral (Barck, 2010, p. 549, tradução própria).¹

No auge do romantismo europeu, os saint-simonistas transferiram a ideia iluminista do inexorável progresso da ciência para a história e a sociedade, organizada como “*système industriel*”, onde deveria reinar tão somente a meritocracia. Para contrabalançar o sistema

¹ C'est nous, artistes, qui vous servirons d'avant-garde; la puissance des arts est en effet la plus immédiate et la plus rapide. [...] Nous nous adressons à l'imagination et aux sentiments de l'homme; nous devons donc exercer toujours l'action la plus vive et la plus décisive: et si aujourd'hui notre rôle paraît une ou au moins très-secondaire, c'est qu'il manquait aux arts ce qui est essentiel à leur énergie et à leur succès, une impulsion commune et une idée générale.

meritocrático, o movimento articulou a utopia de uma irmandade universal que superaria o egoísmo burguês, comenta Barck (2010, p. 549). Artistas tinham a tarefa de contribuir para isso, principalmente os escritores. A união saint-simonista entre literatura e vida social implica a subordinação da primeira à segunda. De uma perspectiva histórica, isso não causa surpresa nenhuma, pois pode ser considerado a norma. Surpreendente mesmo é que o influente movimento artístico e sociocultural que dominava o cenário cultural europeu da época, o romantismo, escolheu um caminho bem diferente.

Um dos pilares do movimento romântico foi a rejeição parcial ou total da modernidade europeia. Sejam eles conservadores ou progressistas, os intelectuais românticos são contra o colonialismo em expansão, a industrialização e o capitalismo, a razão instrumental dominante, o desencantamento da vida e a exploração cada vez mais eficiente da natureza. Repudiam a vida alienada moderna e valorizam a arte, que ganha no romantismo um prestígio maior do que qualquer outro fenômeno social.

Mesmo assim, o movimento é moderno. Em seu livro-ensaio, *Os filhos do barro* (1974), Octavio Paz salientou já na primeira página que a poesia moderna ocidental nasceu com os românticos ingleses e alemães (Paz, 2013, p. 9). O objetivo da primeira geração romântica alemã era a união entre vida e poesia, mas de maneira oposta aos saint-simonistas: a nova literatura implicaria em uma nova forma de sentir e de viver, como observa Paz (2013, p. 68). Ela reencanta o mundo burguês prosaico e utilitarista. Novalis formulou o programa com as seguintes palavras conhecidas:

O mundo precisa ser romântizado. Assim reencontra-se o sentido originário. Romantizar nada é senão uma potenciação qualitativa. O si-mesmo inferior é identificado com um si-mesmo melhor nessa operação. Assim como nós mesmos somos uma tal série potencial qualitativa. Essa operação é ainda totalmente desconhecida, na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito um brilho infinito, eu o romantizo [...] (Novalis, 2021, p.129).

O que, em termos literários, pode significar elevar o sentido do costumeiro, estranhar o comum e romântizar o conhecido? Um bom exemplo neste sentido é o seguinte poema de Samuel Taylor Coleridge:

À Natureza

Talvez seria *phantasia* achar / Que eu posso ver em todo ser vivente / Um gozo imo,
cordial e comovente; / E nestas folhas e flores traçar / Lições de amor e de franca
piedade.
Que assim seja; e se o mundo maldizente / Ri desta crença, isso sinceramente /
Não traz nem temor nem perplexidade. / Nos campos farei meu altar então, / E o
teto será o azul celestial,
E da mais doce flor a exalação / Será um incenso a ti deste mortal; / E não despre-
zarás a mim, Senhor! / Que do sacrifício sou o pobre autor²
(Coleridge, 2011, p. 946, tradução de Sobreira, 2017).

² "To Nature It may indeed be phantasy when I / Essay to draw from all created things / Deep, heartfelt, inward joy that closely clings; / And trace in leaves and flowers that round me lie / Lessons of love and earnest piety. So let it be; and if the wide world rings / In mock of this belief, it brings / Nor fear, nor grief, nor vain perplexity. / So will I build my altar in the fields, / And the blue sky my fretted dome shall be, And the sweet fragrance that

Para esta poesia programática, Coleridge escolheu um formato poético tradicional, o soneto. Articula-se aqui o papel do autor romântico, que deve apegar-se intimamente a toda criação, extraíndo dela uma alegria profunda e sincera. No poema domina um léxico religioso-cristão, o que ressalta ainda mais a heresia romântica: o poeta precisa se entregar ao único deus que ocupa o lugar vacante no reino celestial em tempos seculares, à Natureza – mesmo que tudo isso seja mera ilusão, *phantasy*. Cabe ao poeta-sacerdote realizar o culto à natureza, traçando nas folhas e flores lições de amor e piedade. O céu azul, a flor silvestre, as folhas – todos fenômenos naturais bastante costumeiros – recebem aquele sentido elevado de que Novalis fala, o “brilho infinito”.

Mais tarde, Max Weber usaria a expressão “redenção intramundana” para indicar a principal função social da arte moderna. Em um dos seus últimos ensaios, ele constata que na Europa, como consequência do processo de secularização,

[...] a arte passa a se constituir num cosmos de valores próprios [*Eigenwerte*] autônomos, apreendidos de modo cada vez mais consciente. Ela assume, seja lá como isso for interpretado, a função de uma redenção intramundana, que liberta do cotidiano e, também e sobretudo, da pressão crescente do racionalismo teórico e prático. É com essa pretensão que ela entra em concorrência direta com a religião da salvação (Weber, 2016, p. 385).

Charles Taylor afirma para os românticos: “Precisamos nos abrir para o *elán* da natureza em nós, como temos de nos abrir para a graça de Deus na teoria ortodoxa” (Taylor, 2013, p. 475). Octavio Paz chamou o romantismo de “cristianismo sem Deus”, mas também “paganismos cristão” (Paz, 2013, p. 58), enquanto Stefan Matuschek intitulou sua recente monografia sobre o romantismo europeu de *Der gedichtete Himmel* (*O céu poetizado*; Matuschek, 2021) e Sayre/Löwy consideram o romantismo uma cosmovisão. Quer dizer, o romantismo é muito mais do que um importante fenômeno literário do século XIX. Ele é, antes, um “protesto cultural contra a civilização industrial e capitalista moderna, [...] uma das principais formas da cultura moderna que se estende desde Rousseau [...] até o presente, ou seja, da segunda metade do século XVIII até o início do século XXI” (Sayre; Löwy, 2021, p. 8).

Visto que a oposição cultural romântica tem como pano de fundo o mal-estar causado pela rigorosa separação entre o mundo natural e o mundo social humano (Cf. Latour, 2013), que se estabeleceu na Europa a partir do início do período moderno, convém incluir também uma perspectiva a partir das ciências humanas ambientais, principalmente do ecocriticismo literário e cultural. Bruno Latour tem destacado a influência fatal da “Grande Divisão”, do modelo dualista da modernidade europeia, em concordância com outros pesquisadores contemporâneos, como Philippe Descola, Eduardo Viveiros de Castro e Donna Haraway; ou intelectuais ameríndios, como Ailton Krenak.

Quando investigamos como se manifesta culturalmente a relação entre humanos e não-humanos, levantamos no fundo uma questão ontológica, uma reflexão a respeito do sentido abrangente da nossa existência e da existência dos outros seres, bióticos ou não. Tanto no romantismo quanto nas humanidades ambientais recentes rejeita-se a redução da natureza a um conjunto de recursos materiais, disponíveis simplesmente para serem explorados.

the wild flower yields / Shall be the incense I will yield to Thee, / Thee only God! and thou shalt not despise / Even me, the priest of this poor sacrifice.”

Nas últimas décadas, temos observado diferentes tentativas de substituir os tradicionais conceitos e hierarquizações ontológicas do ocidente por novas concepções que não se baseiam mais exclusivamente no sujeito humano. Cada vez mais vozes acadêmicas e artísticas defendem “uma nova visão da relação dos humanos com o mundo, uma visão da continuidade e da união. Todas as formas de pensar que ainda se baseiam no antigo dualismo tornaram-se obsoletas” (Welsch, 2016, p. 43, tradução própria).³

O que os diversos esforços têm em comum é uma reorientação para o não-humano nos campos da ontologia moral, das ciências humanas e das artes. Neste sentido, o romântismo tem sido vanguarda. Uma das suas características centrais é a compreensão aprofundada do mundo natural, uma espécie de pensamento proto-ecológico, principalmente, na Inglaterra, na Alemanha e nos Estados Unidos durante a época da primeira revolução industrial. Muitos românticos ressaltaram a interdependência entre humanos e natureza, se engajaram de forma literária-imaginativa com o não-humano e propagaram a utopia da reconciliação com a natureza.

Não é mais possível usar o mesmo léxico de duzentos anos atrás, escrever o mesmo tipo de poesia e oferecer as mesmas respostas; no entanto, devemos procurar na herança romântica por elementos discursivos e estéticos ainda válidos na nossa época do antropoceno. Estudar “como as relações entre humanos e não-humanos foram imaginadas, filosofadas e culturalmente mediadas durante a primeira revolução industrial” (Davies, 2018, p. 12, tradução própria)⁴ ajuda entender melhor como chegamos à degradação ecológica atual.

Ressonâncias

Ressonância é um termo que costuma denominar o fenômeno da repercussão de sons. O filósofo canadense Charles Taylor transferiu a palavra metonimicamente para o campo das relações sociais entre humanos e outros seres do mundo. Em relação à constituição da identidade ocidental moderna, Taylor diferencia entre duas vertentes interconectadas, porém opostas e contraditórias. A primeira – que se estabeleceu com a tecnociência moderna a partir de Bacon e o pensamento iluminista europeu – é individualista, instrumental, utilitária e “naturalista”.⁵ Ela valoriza objetividade, controle e liberdade humana:

Fora do sujeito pensante [cartesiano], todo o tecido do mundo material era visto como inerte, não expressivo de nada, nem dos significados humanos de qualquer tipo, e certamente não dos significados de importância crucial para a vida ética. Essa perspectiva se torna cada vez mais arraigada na modernidade ocidental por-

³ “eine neue Sicht des Mensch-Welt-Verhältnisses; eine der Kontinuität und Zusammengehörigkeit. Alle Denkweisen, die noch immer auf dem alten Dualismus beruhen, sind obsolet geworden”.

⁴ “how human-to-nonhuman relationships were imagined, philosophised, and culturally mediated amid the first industrial revolution”.

⁵ Taylor fala em naturalismo iluminista, utilitarista etc. (Taylor, 2013, *passim*, por ex. na primeira frase do capítulo 20), denominando assim uma razão instrumental materialista que não deixaria mais espaço para a espiritualidade. Esta escolha lexical é, de certa forma, infeliz. Na sua mais recente monografia sobre o romantismo literário e sua persistência, Taylor usa *naturalism* como manifestação literária mesmo.

que está ligada a uma postura prática que é basicamente instrumentalista; buscamos as relações causais eficientes em nosso mundo com o objetivo de descobrir mecanismos que nos permitirão realizar nossos propósitos. [...] O mundo não é mais visto como local de forças espirituais e mágicas, mas o universo passa a ser compreendido em termos de leis definidas puramente por causalidade eficiente (Taylor, 2024, p. 31).⁶

Essa vertente constitui a estrutura mestra dominante da modernidade, que conduz ao que Max Weber chamou de “desencantamento do mundo moderno”.

A segunda vertente é romântica. Rejeita a separação cartesiana entre mente e corpo e critica o processo de desencantamento. Ela valoriza a subjetividade, a autenticidade e a autoexpressão; o capítulo 21 em *As fontes do self* (Taylor, 2013) desenvolve a questão da “virada expressionista” romântica. Taylor explica que os românticos ingleses e alemães não lidam mais com uma natureza exterior endossada pelo plano divino, mas precisam descobrir e dar voz a ela dentro do indivíduo: “O primordial é a voz interior ou, segundo outras variantes, o élán que percorre a natureza e emerge *inter alia* na voz interior” (Taylor, 2013, p. 476).

Essa conexão estética-afetiva entre o interior de um protagonista, narrador ou sujeito lírico e a natureza – relação que se manifesta, por exemplo, no poema de Coleridge citado acima – é novidade na literatura europeia. Com o romantismo europeu, a linguagem necessária para interpretar a natureza “tem que ser moldada a partir das ressonâncias do mundo dentro de nós” (Taylor, 2013, p. 390), enquanto antes – para as gerações iluministas – a natureza era a ordem que definia a racionalidade humana. A partir da virada romântica, preparada pelo sentimentalismo setecentista, “somos definidos, ao contrário, pelos propósitos e capacidade que descobrimos dentro de nós. O que a natureza pode fazer agora é despertá-los: pode despertar-nos para um sentimento contrário ao controle regulamentador excessivo de uma razão analítica” (Taylor, 2013, p. 389). Românticos desenvolvem uma relação “expressivista” com o mundo,⁷ diferentemente da relação que Taylor denomina “naturalista”, nascida no início da modernidade europeia com o surgimento das ciências exatas. O autor comenta: “A afinidade entre a natureza e nós é agora mediada não por uma ordem racional objetiva, mas pela forma como a natureza ressoa em nós” (Taylor, 2013, p. 386) e fala da “nova noção de ressonância” (Taylor, 2013, p. 389). Ressonância não é simplesmente um sentimento passivo que surge ao contemplar um certo fenômeno natural; o sujeito precisa conectar-se com aquilo e, a partir desta experiência, responder de uma forma ou outra, expressar-se. Segundo Taylor (2013, p. 472), o “impulso da natureza em nós, como a ordem maior em que estamos inseridos” é trabalhado e expresso criativamente pelos artistas, por românticos ingleses, como Wordsworth e Blake, e pela primeira geração dos românticos alemães.

⁶ “Outside of the thinking [cartesian] subject, the whole fabric of the material world was seen as inert, not expressive of anything, nor the site of human meanings of any kind, and certainly not ones of crucial significance to ethical life. This outlook becomes more and more entrenched in Western modernity because it is linked to a practical stance which is basically instrumentalist; we seek out the efficient causal relations in our world with the aim of discovering handles which will enable us to realize our purposes. [...] The world is no longer seen as the site of spirit and magic forces, but the universe comes to be understood in terms of laws defined purely by efficient causation.”

⁷ No sentido literal do verbo expressar(-se).

Baseado na obra de Taylor, sobre quem pesquisou na sua tese de doutorado,⁸ o sociólogo alemão Hartmut Rosa, expoente da quarta geração da Escola de Frankfurt, tem desenvolvido um conceito de ressonância como categoria de ciências sociais. Rosa define ressonância não em termos materiais ou substanciais, mas como um conceito relacional, que

descreve um modo de estar-no-mundo, ou seja, uma maneira específica na qual sujeito e mundo entram em relação um com o outro [...]. A ideia central aqui é que as duas entidades em relação, em um meio vibratório (ou espaço ressonante), afetam-se mutuamente de tal forma que podem ser entendidas como *respondendo uma à outra* e, ao mesmo tempo, cada uma *falando com sua própria voz* (Rosa 2019b, p. 166-167).⁹

Trata-se de um termo descritivo com fortes implicações normativas. O contrário de uma conexão ressonante com o mundo é uma relação alienada; Rosa distingue entre modos de relações com o mundo que são ressoantes, sempre envolvendo também o corpo, e relações indiferentes, não responsivos ou mudos, quando sujeito e mundo não estabelecem uma conexão interna. Neste caso, o sujeito não é mais capaz de ser afetado ou tocado (Rosa, 2019a, p. XXXVII).

É aqui que a crítica romântica entra em jogo. Para os românticos, a incessante instrumentalização da natureza implica no empobrecimento espiritual e estético. Ao longo do século XIX na Inglaterra, escritores e escritoras, dos *Lake Poets* até William Morris, tematizaram em suas obras a alienação causada pelo capitalismo e definiram as tarefas da poesia. Um poeta estabelece uma relação particular com a natureza, comenta Wordsworth no seu prefácio para a segunda edição das *Lyrical Ballads* (1800), pois

considera o homem e a natureza essencialmente adaptados um ao outro, e a mente do homem, o espelho natural das propriedades mais belas e atraentes da natureza. E assim o poeta, induzido por tal sentimento de prazer, [...] sintoniza-se com o conjunto da natureza (Wordsworth, 2017, p. 43-44).

Para o expoente do primeiro romantismo inglês, a poesia é a imagem do homem e da natureza. Wordsworth considera que ela transborda espontaneamente os poderosos sentimentos do poeta, mas “tem origem na emoção rememorada em tranquilidade” (Wordsworth, 2017b, p. 42 e 50).

Essa última questão sobre a emoção rememorada também é abordada no poema mais popular de Wordsworth, “*I wandered lonely as a cloud*” (1807), publicado alguns anos depois de *Lyrical Ballads*. Em quatro estrofes leves e cantantes, o eu-lírico evoca uma caminhada na qual se depara com um grande número de narcisos florescidos nos arredores de um lago, movendo-se ao vento, *fluttering and dancing in the breeze* (flutuando e dançando na

⁸ A influência de Taylor em Rosa é tratada por Vandenberghe (2023).

⁹ “describes a mode of being-in-the-world, i.e. a specific way in which subject and world come into relation with each other [...]. The core idea here is that the two entities in relation, in a vibratory medium (or resonant space), mutually affect each other in such a way that they can be understood as responding to each other, at the same time each speaking with its own voice”.

brisas). A voz poética fica extasiada com essa aparição. A última estrofe do poema trata do significado dos narcisos na vida posterior ao primeiro encontro:

Pois quando me deito num torpor,
Estado de vaga suspensão,
Eles refugem em meu olho interior
Que é para a solidade uma bênção;
Então meu coração começa a se alegrar,
E com narcisos põe-se a bailar
(Wordsworth, 2014, p. 418. Trad. Alberto Marsicano e John Milton, Wordsworth, 2017).¹⁰

Dominado pelo vazio e pela reflexão, o sujeito de repente vê os narcisos brilhando novamente em sua mente, o que resulta em alegria. Mais ainda: o ser interior entra no movimento da dança, ressoando o movimento do campo dos narcisos observado na primeira estrofe (*dancing Daffodils*). Essa dança, por sua vez, está em ressonância com as ondas do lago: “*The waves beside them danced*”, na estrofe três.¹¹ Dessa maneira, a cena original visualizada e guardada na mente torna-se um auxílio à vida que pode ser ativado a qualquer hora como uma imagem da memória viva. Por se tratar de um poema, o prazer sensual da voz poética está entrelaçado ao prazer estético dos leitores, que se deleitam com o som e o movimento rítmico dos versos em tetrâmetro iâmbico. Nesse sentido, como comenta Wordsworth no prefácio citado (Wordsworth, 2017, p. 42), a atividade poética existe para produzir prazer imediato.

Lido assim, o poema chamado popularmente “*Daffodils*” faz referência a certos narcisos amarelos e sua beleza na primavera para ressaltar a ressonância entre as flores, o lago e o interior do sujeito lírico, seu “olho interior” e seu “coração”. Kate Rigby comenta sobre a voz poética:

o fato de ter encontrado aquela surpreendente ‘multidão de narcisos dourados’ alterou seu humor, a cor radiante e movimento dançante provocou nele uma emoção correspondente: uma sensação vivificante de participação alegre na materialidade vibrante da Terra viva (Rigby, 2020, p. 55, tradução própria).¹²

A experiência estética do sujeito com aquela paisagem específica do *Lake District* no noroeste da Inglaterra durante a primavera, consiste numa espécie de comunicação estética-emocional. Apesar do forte uso de antropomorfismos, o sujeito lírico não projeta seu afeto subjetivo sobre o fenômeno que contempla, ou seja, não faz uso da natureza para exprimir seus sentimentos. No poema, a experiência estética com o mundo natural se apresenta, primeiramente; em sequência, há um voltar-se para dentro, escutar a voz da natureza como voz interior.

¹⁰ “For oft, when on my couch I lie / In vacant or in pensive mood, / They flash upon that inward eye / Which is the bliss of solitude; / And then my heart with pleasure fills, / And dances with the daffodils”.

¹¹ O poema inteiro pode ser facilmente encontrado na internet, p.ex. em: www.poetryfoundation.org/

¹² “his happening upon that startling ‘host of golden daffodils’ was mood altering, their radiant colour and dancing motion eliciting in him a corresponding emotion: an enlivening sense of joyous participation in the vibrant materiality of the living Earth”.

Ademais, o poema “*I wandered lonely as a cloud*” estabelece não somente uma conexão afetiva e cognitiva com a paisagem, visto que o ato de se ligar emocionalmente a um objeto artístico ou natural implica sempre também uma valorização ética: “O apego não é apenas uma questão de sentimento, mas também de valor: algo importa, tem peso”,¹³ destaca Rita Felski (2020, p. 32, tradução própria). O filósofo alemão Martin Seel dedicou em sua extensa monografia *Uma estética da natureza* um capítulo inteiro sobre a moralidade do belo; ele ressalta:

As qualidades estéticas da natureza [...] têm um significado ético. A beleza natural não é apenas um corretivo para a arte e outras práticas estéticas; como parte de uma boa vida, é um corretivo para os ideais de existência individuais e coletivos (Seel, 1996, p. 288, tradução própria).¹⁴

A experiência afetiva com uma paisagem, determinada árvore ou espécie animal acontece como contrapartida pessoal de um sujeito que está aberto para esse tipo de prática. Ela nunca é totalmente gratuita. Devemos algo a essa natureza que nos faz bem, o que consequentemente gera a vontade de protegê-la. Jonathan Bate informa que a poesia dos *Lake Poets* foi crucial para garantir que a região fosse preservada da especulação imobiliária durante o século XX, incluindo o famoso lugar histórico dos narcisos de Wordsworth (Bate, 2024, posição 324 de 1492).

Críticas românticas e críticas ao romantismo

Ao pensarmos, aqui, em ressonância estética-afetiva, é inevitável, contudo, assumir que os textos produzidos na época do romantismo, quando chegam à contemporaneidade e aden-tram outros contextos geográficos, históricos e sociais completamente diferentes, reverberam de outra maneira. Nas últimas décadas, escritoras caribenhas e críticos pós-coloniais anglófonos têm feito leituras do mais famoso poema de Wordsworth, considerando principalmente seu uso no sistema escolar no Caribe anglófono durante e depois do fim do poder colonial britânico. Em vários trechos de seu trabalho literário, Jamaica Kincaid menciona a experiência negativa, quase absurda, de precisar memorizar o poema numa escola em Antígua – que ganhou sua independência somente em 1981 –, sem ter a mínima ideia do que esperar da primavera inglesa, das flores e da paisagem celebradas no texto poético. Wordsworth, “uma figura-autora singularmente metonímica e patriarcal de, especialmente, um poema sobre narcisos” (Smith, 2002, p. 805, tradução própria),¹⁵ foi um dos mais destacados escritores de um cânone colonialista que ignorava ou diminuía sistematicamente manifestações culturais nas colônias. Nesse contexto, “a lacuna entre a experiência colonial ou pós-colonial vivida e o mundo importado/exportado da escrita anglófona tem sido frequentemente referida pelos escritores e críticos pós-coloniais da Commonwealth como ‘a lacuna do narciso’” (Tiffin *apud*

¹³ “Attachment is a question not just of feeling but also of valuing: something matters, it carries weight”.

¹⁴ “Die ästhetischen Qualitäten der Natur [...] haben eine ethische Bedeutung. Das Naturschöne ist nicht nur ein Korrektiv der Kunst und der sonstigen ästhetischen Praxis, als Teil eines guten Lebens ist es ein Korrektiv individueller und kollektiver Ideale der Existenz.”

¹⁵ “a singularly metonymic and patriarchal author-figure of, in particular, a poem about daffodils”.

Smith, 2002, p. 806, tradução própria).¹⁶ A crítica à celebração da natureza numa maneira totalmente descontextualizada (Tiffin *apud* Smith, 2002, p. 817) é mais do que justa e convém sempre quando são ignorados tanto o contexto sócio-histórico de uma obra literária quanto o contexto da sua recepção. O grande poeta australiano Les Murray relata que ele e seus colegas da escola não gostaram da poesia, porque “era para nós uma forma remota e irreal de escrita que se referia às estações, à flora e à ecologia classista de um arquipélago na costa noroeste da Europa” (Murray *apud* Bate, 2000, p. 238, tradução própria).¹⁷ No entanto, Wordsworth dificilmente pode ser responsabilizado pelo tratamento eurocêntrico que seu poema mais popular tem recebido no mundo anglófono (pós-) colonialista.

A correspondência romântica moderna entre ambiente natural e ser humano, o novo amor pela natureza, “é visto como o impulso da natureza em nós, como a ordem maior em que estamos inseridos” (Taylor, 2013, p. 472) pelos intelectuais anglo-germânicos. Nesse sentido, trata-se de uma experiência espiritual que pode acontecer se generalizarmos a atitude estética referente à beleza natural para uma atitude em relação à totalidade da nossa vida e do nosso mundo (Krebs, 2018). Uma marca característica do romantismo é sua compreensão holística do mundo, da qual surge um princípio universal idealista: o espírito, a *Over-Soul* no caso dos transcendentalistas americanos, conecta todos os seres e fenômenos naturais, inclusive indivíduos humanos.

Assim, é possível pensar e expressar a totalidade de um mundo que não está mais dividido em “*res extensa*” e “*res cogitans*” (Descartes), em civilização e natureza, em sujeito agente e objeto paciente. Visa-se a superação do modelo dualista da modernidade. Um passo decisivo nessa direção consiste em repreender a falar as vozes da natureza, que se entendeu bem na Grécia antiga (conforme Schiller e Hölderlin) ou na Idade Média cristã (Novalis). Para que os modernos aprendam novamente a comunicação com a poesia da terra, é preciso lembrar a capacidade de escutar sua voz. Na visão do jovem Friedrich Schlegel e seus amigos, a natureza é a verdadeira poesia inconsciente que podemos descobrir nos outros seres e também dentro de nós:

O mundo da poesia é imenso e inesgotável, como a riqueza da natureza vivificante o é em plantas, animais e formas de todo tipo, figura e cor. Mesmo o espírito mais abrangente não abrangerá todas as obras artísticas nem os produtos naturais que carregam o nome e a forma de poemas. E o que são elas em comparação com a poesia sem forma e inconsciente que se faz sentir nas plantas, brilha na luz, sorri na criança, cintila na flor da juventude e arde no seio amoroso das mulheres? — Essa, entretanto, é a primeira, a original, sem a qual certamente não existiria nenhuma poesia das palavras. De fato, nós todos que somos humanos não temos para sempre e eternamente outro objeto e outra matéria de toda atividade e de toda alegria senão a poesia da divindade, da qual também somos parte e flor — a terra. Somos capazes de ouvir a música desse instrumento infinito, de entender a beleza desse poema, porque uma parte do poeta, uma fagulha do seu espírito criador também vive em nós e, com força secreta, jamais cessa de arder no fundo, sob as cinzas da insensatez que nós mesmos provocamos (Schlegel, 2016, p. 484).

¹⁶ “[t]he gap between the lived colonial or post-colonial experience and the imported/exported world of the anglo-written has often been referred to by Commonwealth post-colonial writers and critics as ‘the daffodil gap’.

¹⁷ “it was for us a remote and unreal form of writing which referred to the seasons and flora and class-ecology of an archipelago off the north-west coast of Europe”.

Essa relação romântico-expressiva com o mundo tem mostrado sua influência durante várias etapas da história cultural recente. Todavia, muitos escritores da segunda e terceira geração romântica não conseguiram compartilhar os objetivos ambiciosos do círculo de Iena alemão, não acreditaram no “tempo dourado” de Novalis ou na totalidade Schelling. Em vez disso, cultivaram o dualismo tradicional, contrastando nas suas obras a vida cotidiana prosaica e cinzenta com uma vida livre e poética “no seio da natureza”. Junto à contracultura romântica culta nasce também um romantismo popular trivializado. A crítica de Gernot Böhme se refere aos dois romantismos:

O descobrimento burguês da natureza — a pintura de paisagem, a poesia de natureza, a prática de caminhar, o remo, o desenvolvimento turístico dos Alpes, o prazer na nudez dos putti e dos pobres, o entusiasmo pela ingenuidade da mulher e sua proximidade com a natureza, o elogio do bom selvagem — é o descobrimento da natureza como o outro da razão. Natureza é aquilo que existe por si e não por artifício humano; natureza é o ingênuo, isto é, o não refletido; natureza é o selvagem e primitivo, o não civilizado; natureza é o inocente e livre, o lugar antissocial e pré-social, o lugar que o homem anseia desde e sempre que sofre com a sociedade (Böhme, 1989, p. 42, tradução própria).¹⁸

Nesse mesmo espírito, o pesquisador britânico Timothy Clark tece críticas acerca de *The peace of the wild things* (1985), um poema de Wendell Berry. Seus versos seriam um exemplo de uma poesia ultrapassada, que apresenta uma “concepção altamente romântica do ‘natural’ como um reino de valor auto-evidente”, como um “espaço natural redentor no qual o leitor participa de algum domínio amplo de vida compartilhada e não individual” (Clark, 2019, p. 58). Tudo isso não seria mais adequado na época atual do antropoceno.

Na hora de sentir desespero pelo mundo, o eu-lírico do poema de Berry reage obviamente na tradição romântica:

Quando cresce em mim o desespero pelo mundo / [...] vou e deito-me onde o pato-da-floresta / repousa na sua beleza sobre a água, e a garça-real se alimenta. / Venho para a paz das coisas selvagens / que não sobrecarregam suas vidas com premeditação / de tristeza. / Entro na presença de água parada.
(Berry apud Clark, 2019, p. 58, tradução própria).¹⁹

Será que a atitude desse tipo de sujeito poético não consegue mais firmar relações de identificação com leitores contemporâneos? Não é mais possível, no antropoceno do século

¹⁸ “Die bürgerliche Entdeckung der Natur von der Landschaftsmalerei über die Naturlyrik, über Wandern und Rudern bis zur touristischen Erschließung der Alpen, von der Lust an der Nacktheit der Putti und armen Leute über die Schwärmerei für die Naivität und Naturverbundenheit des Weibes bis zum Lob des guten Wilden – ist die Entdeckung der Natur als des Anderen der Vernunft. Natur ist das, was von selbst da ist, also nicht durch menschliche Kunst; Natur ist das Naive, also Unreflektierte; Natur ist das Wilde und Primitive, also das Nichtzivilisierte: Natur ist das Unschuldige und Freie, der un- und vorgesellschaftliche Ort, nach dem sich der Mensch sehnt, seitdem und wann immer er an der Gesellschaft leidet.”

¹⁹ “When despair for the world grows in me / I go and lie down where the wood drake / rests in his beauty on the water, and the great heron feeds. / I come into the peace of wild things / who do not tax their lives with forethought of grief. / I come into the presence of still water. [...]

XXI, estabelecer de forma afetiva laços estéticos com a vida, com aquilo que de fato compartilhamos com os outros seres?

Sabemos que a situação contemporânea é extremamente desconfortável. Quando se ignora as bases ecológicas da vida, seja ela humana ou não humana, vive-se de forma alienada. Com a modernidade perdemos o “modo relacional no qual sujeito e mundo colocam-se numa relação responsiva” (Rosa, 2019a, p. XXXI). Na tradição romântica, a “natureza pode ser experimentada como algo que atrai, seja porque ela emociona e deixa o sujeito com um certo humor, ou porque ela ‘tem algo a dizer’ à pessoa” (Böhme, 1989, p. 29, tradução própria).²⁰ Para a razão instrumental, a natureza é muda. Por outro lado, existem muitas pesquisas sobre o impacto positivo de ambientes naturais em pessoas. Num ensaio da área de psicologia ambiental intitulado *Emoções e afetividade ambiental*, seus autores brasileiros partem do princípio de que um lugar é sempre

visto como um território emocional, tornando-se, portanto, uma dimensão na construção dos significados e na extensão da subjetividade dos indivíduos. As emoções podem ser muito úteis para a avaliação e transformação dos ambientes em sua dimensão ética quando se criam espaços de interesses e necessidades coletivas [...] (Bomfim et. al., 2018, p. 60).

O texto cita vários estudos empíricos que comprovam a importância do apego a um determinado lugar, da identificação com elementos naturais na vizinhança, seja ela rural ou urbana.

À luz dessas pesquisas, o movimento do sujeito no poema de Berry é mais do que compreensível. Em contato com a natureza, “na paz das coisas selvagens”, é possível entrar em ressonância com o mundo vivo e sentir que somos seres naturais também. Uma paisagem verde, uma lagoa que espelha as nuvens do céu, uma árvore que é dez vezes mais velha do que sua admiradora... podem simplesmente fazer bem, mesmo nos tempos antropocêntricos atuais. Isto é diferente de uma relação paga com a natureza, por exemplo durante as férias num resort de luxo nas Maldivas ou no Caribe. Ressonância estética não pode ser comprada e também não é um fenômeno causado simplesmente por uma experiência agradável: “Ao contrário do bem-estar ‘passivo’ [...], a ressonância estética não é um problema causal, requer um ato intencional: direcionamosativamente a nossa percepção, a nossa empatia e a nossa imaginação para um objeto” (Krebs, 2021, p.108, tradução própria).²¹

A citada frase de Novalis de que o mundo precisa ser romantizado já exprimiu essa intencionalidade. Mas o ato intencional não é suficiente para garantir seu sucesso. “Ressonância é aquilo que emerge entre os atores” (Rosa, 2019a, p. XXXV), jamais pode ser forçada ou surgir de forma instrumental. Rosa salienta que experiências de ressonância “são continuamente momentâneas, são eventos que não se põem à disposição, não podem ser controladas em sua duração” (Rosa, 2019a, p. XLII). Neste sentido, o sociólogo fala em *uncontrollability* (no original alemão *Unverfügbarkeit*) do mundo (Rosa, 2020).

²⁰ “Die Natur wird erfahrbar als etwas, das einen anspricht, sei es, dass sie einen ergreift und in eine bestimmte Stimmung versetzt, oder sei es, dass sie einem etwas zu sagen hat”.

²¹ “Anders als ‘passives’ Wohlbehagen [...] ist ästhetische Resonanz kein kausales Problem, sie setzt einen intentionalen Akt voraus: Wir richten unsere Wahrnehmung, unser empathisches Einfühlungsvermögen und unsere Fantasie aktiv auf ein Objekt”.

No entanto, nas sociedades modernas formaram-se eixos mais ou menos estáveis que servem para as pessoas realizarem as experiências de ressonâncias. O pesquisador indica os três eixos – ou zonas de experiência coletiva – mais importantes: arte, natureza e religião. Eles “constituem características esferas de ressonância (vertical ou existencial) na Modernidade” (Rosa, 2019a, p. XLII). No que se refere à natureza, pessoas urbanas procuram por parques ou bosques, rios ou lagos, sobem uma montanha ou atravessam um mar, para ouvir sua voz. Ao entrar em contato com fenômenos naturais, conseguem simplesmente escapar por algumas horas da vida alienada dos grandes centros urbanos, lidar consigo mesmas, ou superar uma crise de identidade:

A ideia moderna (aparentemente paradoxal à primeira vista) de que é preciso *ouvir a natureza* (ou *entrar na natureza*) para se encontrar tem sido capaz de tornar-se tão poderosa e tão persistente em tantas formas diferentes, precisamente por esta razão. [...] Regressar à natureza exterior ‘intocada’ ainda é considerado um dos métodos mais fiáveis para nos permitir ouvir a voz da nossa natureza interior (contra o ‘ruído do mundo social’). A noção originalmente romântica de uma misteriosa correspondência e ressonância entre a natureza interna e externa continua viva nesta ideia. Aprender a ouvir e compreender a natureza interior e exterior — ou, além disso, aprender a compreender a própria natureza interior através da natureza exterior — aparece assim como uma pré-condição para uma vida bem sucedida. Nesta linha ‘romântica/expressivista’ da tradição cultural moderna, a voz da natureza reúne o mundo interior e o mundo exterior, colocando ambos numa relação ressonante entre si (Rosa, 2019b, p. 270, tradução própria).²²

As capacidades ético-estéticas de ouvir a natureza e a arte foram cultivadas nas artes literárias e visuais durante o romantismo europeu. Posteriormente, nos círculos intelectuais do final do século XIX e início do século XX, a arte ganhou maior importância do que qualquer outra esfera de ressonância, mas ao mesmo tempo existiam movimentos populares entre jovens de classe média (e outros de classe trabalhadora) que contrariaram a vida urbana com um regresso à natureza verde fora das cidades e propagaram maneiras menos alienadas de viver.

Walden e as consequências

Os transcendentalistas americanos, mais pragmáticos do que os intelectuais românticos alemães, não colocaram a autonomia da arte no “céu poetizado” (Matuschek), mas, sim, a autonomia do indivíduo. Em *American Religion*, Harold Bloom analisou a ligação entre os movimentos religiosos americanos e a cultura nacional; a premissa fundamental da Religião

²² “The modern idea (seemingly paradoxical at first glance) that one must *listen to nature* (or *go into nature*) in order to *find oneself* has been able to become so powerful and so persistent in so many different forms for precisely this reason. [...] Returning to “untouched” outside nature is still considered one of the most reliable methods for allowing us to hear the voice of our *inner nature* (against the “noise of the social world”). The originally Romantic notion of a mysterious correspondence and resonance between inner and outer nature lives on in this idea. Learning to listen to and understand inner and outer nature – or, moreover, learning to comprehend one’s inner nature *through* outer nature thereby appears as a precondition of a successful life. In this “Romantic/expressivist” line of the modern cultural tradition, the voice of nature brings together the inner and the outer world, placing both in a resonant relationship to each other.”

Americana é uma ‘forma de autoidolatria’, precisamente o que Emerson chamou de ‘autosuficiência’ (Bloom, 2013, posição 489).²³ *Self-reliance*, o princípio da valorização do indivíduo e da sua autoconfiança, aparece como conceito num ensaio homônimo de Ralph Waldo Emerson. Ligada ao individualismo protestante, a ideia foi útil para a nova cultura capitalista com sua invenção do *self-made man* nos EUA oitocentistas, embora essa ideologia fosse duramente criticada pelos reformadores transcendentalistas, pois “não há nada, nem mesmo o crime, mais oposto à poesia, à filosofia, sim, à própria vida, do que esse incessante *business*” (Thoreau, 2013, p. 347, tradução própria).²⁴

No entanto, o mesmo princípio que promove a autonomia do indivíduo pode levar a um juízo crítico independente, e consequentemente, ao protesto contra as injustiças no país. Em Henry David Thoreau, *self-reliance* acarretou seu engajamento político em favor do abolicionismo e em oposição à guerra americana contra o vizinho México.

O individualismo de Thoreau constituiu também a base de seu famoso experimento que levou ao livro-ensaio *Walden* (1854), onde ele escreve, no segundo capítulo chamado *Where I lived and what I lived for*: “Fui para a mata porque queria viver deliberadamente, enfrentar apenas os fatos essenciais da vida e ver se não poderia aprender o que ela tinha a ensinar, em vez de, vindo a morrer, descobrir que não tinha vivido” (Thoreau, 2017, p. 88). Para se conectar com o reino da natureza, Thoreau não encenou nenhum enlevamento para uma esfera fantástica distante, como alguns dos seus colegas europeus; tudo que ele precisava achou em um terreno emprestado pelo amigo Emerson, a menos de três quilômetros distante da cidade dos dois.

O que caracteriza uma vida plena? Quais são os fatos essenciais que importam? Como não se perder no caminho da vida e evitar a sensação de fracasso na hora de enfrentar a morte? Thoreau levanta em *Walden* as questões mais básicas e mais abrangentes que um indivíduo humano ocidental enfrenta quando reflete sobre sua existência. O livro começa com uma voz narrativa explicando sua subjetividade única em tom leve, plástico e às vezes bastante jocoso: “Eu não falaria tanto sobre mim mesmo se existisse alguma outra pessoa que eu conhecesse tão bem. Infelizmente estou restrito a este tema devido à minha experiência limitada” (Thoreau, 2017, p. 1-2). Para o biólogo e filósofo neorromântico Andreas Weber, a subjetividade é simplesmente a maneira através da qual uma existência biológica é possível (Weber, 2019, p. 80). Neste sentido, seria uma característica de todos os seres vivos. Preferimos aqui a perspectiva histórico-cultural, pela qual a subjetividade humana moderna apareceu junto à modernidade europeia. Fenômenos culturais diferentes como a arte renascentista, a individualização da fé protestante e a literatura inglesa sentimental contribuíram para isso. De forma desenvolvida, a subjetividade moderna manifestou-se na obra de Rousseau, no *Werther* do jovem Goethe (já em formato excessivo) e no Romantismo nas primeiras décadas oitocentistas; mais tarde, de forma fetichizada, na autoidolatria da *American Religion* do protestantismo americano.

Convém lembrar, porém, que o individualismo dos transcendentalistas é sempre contrabalançado por um forte comunitarismo. Até o ano da sua morte, Thoreau participava ativamente da vida social e cultural de Concord; seus ensaios são versões escritas de palestras

²³ “form of ‘self-idolatry,’ precisely what Emerson named as ‘self-reliance’”.

²⁴ “there is nothing, not even crime, more opposed to poetry, to philosophy, ay, to life itself, than this incessant business”.

proferidas anteriormente para os cidadãos comuns da sua cidade. Mesmo assim, ele nunca desistiu de criticar seus conterrâneos. A voz narrativa comenta de forma geral, no início do longo capítulo primeiro de *Walden*: “A grande maioria dos homens leva uma vida de calado desespero” (Thoreau, 2017, p. 21), e em vários momentos dirige-se se também diretamente aos leitores: “É muito evidente a vida mesquinha e furtiva de muitos de vocês [...]; sempre com as contas no limite, tentando dar início a alguma coisa, tentando dar fim às dívidas, atoleiro muito antigo, que os latinos chamavam de *aes alienum*, o cobre alheio” (Thoreau, 2017, p. 20):

Se continuasse neste estilo, *Walden* seria simplesmente um tratado moral bem escrito. No entanto, a voz narrativa no capítulo “Solitude” comenta que na vizinhança mora uma senhora de idade, “invisível à maioria das pessoas, em cujo jardim de ervas aromáticas muito me apraz caminhar ocasionalmente, colhendo simples e ouvindo suas fábulas; pois seu espírito é de uma fecundidade sem igual” (Thoreau, 2017, p. 137). Já o parágrafo subsequente fecha o capítulo com perguntas retóricas: “E como não me entenderia com a terra? Não sou também folha e húmus?” (Thoreau, 2017, p. 137).

Ninguém melhor do que Thoreau para demonstrar “que a *nature writing* tem pouco a ver com a autonomia da literatura inventada por volta de 1800, mas muito com uma literatura na tradição retórica, porque visa *delectare*, bem como *docere* e *movere*” (Bühler, 2023, p. 13, tradução própria).²⁵ Thoreau segue – e enriquece – a venerável tradição do ensaio moderno. Tal como Michel de Montaigne, ele se refere constantemente aos clássicos, mistura reflexão filosófica com uma escrita altamente figurativa, alterna muitas vezes entre o particular e o universal, desenvolve sua linha de pensamento de forma associativa, usando metáforas e analogias ousadas, e confronta-se no texto consigo mesmo. Todavia, o que o diferencia de outros pensadores modernos é a sua intensa relação com a senhora de idade chamada Natureza.

“Eu sou folha e húmus também” – essa simples afirmação implica a revisão radical do pensamento ocidental moderno que visa a um sujeito livre, emancipado em termos sociais e políticos, mas também emancipado dos grilhões da natureza. Em Thoreau, os pressupostos básicos da modernidade são constantemente questionados. Nas primeiras linhas do ensaio *Walking* (1862) (*Caminhando*, 2012), ele utiliza a fórmula retórica que ainda hoje aparece em textos anglófonos de inspiração ecológica: o ser humano é parte integrante da natureza, *part and parcel of nature*, esteja ele ciente disso ou não. Não há dois reinos opostos, existe somente um.

No penúltimo capítulo de *Walden*, intitulado “Spring” – que, pela densidade da linguagem literária e pelos *insights* filosóficos sobre o caráter processual-cíclico da natureza, pode ser considerado ápice do livro –, a voz narrativa anota:

A terra não é um mero fragmento de história morta, estrato sobre estrato como as folhas de um livro, a ser estudado principalmente por geólogos e antiquaristas, e sim poesia viva com as folhas de uma árvore, que precedem as flores e os frutos — não uma terra fóssil, mas uma terra viva [...]. Passado pouco tempo, não só nessas rampas, mas em todas as colinas, planícies e depressões, a geada abandona o solo como um quadrúpede que sai da toca onde hibernava, e segue melodiosa em busca do mar ou migra em nuvens para outros climas. O degelo Thaw com sua

²⁵ “dass es im Nature Writing nicht um die um 1800 erfundene Autonomie der Literatur geht, sondern um eine Literatur, die in der rhetorischen Tradition steht, denn sie zielt sowohl auf *delectare* als auch auf *docere* und *movere*”.

gentil persuasão é mais poderoso do que o deus Thor com seu martelo. Um derrete, o outro apenas despedaça (Thoreau, 2017, p. 292-293).

Thaw *versus* Thor—a paronomásia usada pelo autor demonstra que uma terra viva exige um texto vivo, uma escrita que possui vigor para prender seus leitores, o que não depende da sua precisão científica, mas da arte de escolher as palavras certas, de saber usar metáforas, alegorias, símiles, enfim, todos os artifícios da retórica antiga que Thoreau conhecia tão bem como as ciências naturais do seu tempo. Aqui começa a tradição americana do *nature writing*, a escrita não-ficcional em primeira pessoa que visa à recriação literária do fascínio com uma determinada realidade ecológica. Em *Walden* e nos ensaios thoreauianos, a qualidade literária da escrita está conectada a uma concepção integral dos fenômenos naturais locais. A influência holística vem tanto pela obra de Alexander von Humboldt (Walls, 2017, p. 289) quanto pela leitura de antigas obras filosófico-religiosas da Índia e da China.

O vanguardismo de Thoreau não se perdeu no século XXI, visto que o autor continua sendo referência principal para o *nature writing* muito além do mundo anglófono contemporâneo. Ludwig Fischer comenta na sua monografia sobre as escritas da natureza:

[...] os textos devem atender a altos padrões literários e estéticos. Thoreau já postulava que uma experiência intensiva e existencial da natureza, por assim dizer, requeresse uma escrita especial, “extra-vagante”, que claramente se diferenciava tanto das descrições científicas quanto da linguagem convencional usada pela sociedade. A visualização de uma experiência da natureza e a consequente mudança na autopercepção, que vai muito além das rotinas cotidianas, só pudesse ser alcançada, pelo menos aproximadamente, com meios linguísticos inusitados (Fischer, 2019, p. 46, tradução própria).²⁶

Ao ler Thoreau, entendemos também a ligação entre 1) a ressonância estética de um fenômeno natural; 2) a atitude ética que acompanha a estética; e 3) o engajamento político resultante. Um bom exemplo são seus amados mirtilos nos arredores de Concord. No ensaio póstumo *Mirtilos silvestres* sobre as diversas espécies da sua terra, o autor combinou a concisa evocação estética das plantas e seus frutos, da aparência, do cheiro, dos sabores diferentes, com reflexões éticas. Nesse sentido, as frutas

parecem nos ser oferecidas não tanto pela comida, mas pela sociabilidade, convidando-nos a um piquenique com a Natureza. Nós colhemos e comemos em memória dela. É uma espécie de sacramento, uma comunhão, os frutos *não* proibidos, que nenhuma serpente nos tenta a comer. Sabores leves e inocentes que nos ligam à Natureza, tornam-nos seus convidados e nos dão direito a sua consideração e proteção (Thoreau *apud* Eggensperger, 2021, p. 62).

²⁶ „[...] Die Texte sollen hohen literarisch-ästhetischen Ansprüchen genügen. Bereits Thoreau postulierte, eine intensive, sozusagen existentielle Naturerfahrung verlange eine besondere, “extra-vagante” Schreibweise, die sich deutlich sowohl von der wissenschaftlichen Deskription wie vom konventionellen Sprachgebrauch der gesellschaftlichen Öffentlichkeit absetze. Die Vergegenwärtigung eines Naturerlebens und einer dadurch veränderten Selbstwahrnehmung, die weit über die alltäglichen Routinen hinausführten, lasse sich wenigstens näherungsweise nur mit ungewöhnlichen sprachlichen Mitteln bewerkstelligen.“

Thoreau não seria Thoreau se deixasse de mencionar que compartilhamos essa comunhão com os pássaros, pois o mirtilo é o fruto “do qual os homens vivem como pássaros” (Thoreau *apud* Eggensperger, 2021, p. 62).

Durante sua vida, Thoreau observou no seu país o processo da transformação da *inland economy*, a antiga economia agrária comunitária dos tempos coloniais, em *market economy*, agricultura capitalista (Cf. Merchant, 2007, cap. 4). Assim, o narrador lamenta profundamente a perda do uso comum dos bosques e prados em volta da sua cidade, o cercamento e com isso a eliminação dos *commons*: “Que tipo de país é aquele onde os campos de mirtilo silvestre são propriedade privada? Quando passo por esses campos na estrada, meu coração afunda dentro de mim. Eu vejo uma mácula na terra” (Thoreau *apud* Eggensperger, 2021, p. 68).

O naturalista que leva seus leitores pelos bosques, prados, lagos e montanhas da Nova Inglaterra, numa aventura de descobrimentos e autoconhecimento, frequentemente anota nos seus diários e nas suas publicações que ninguém precisa viajar longe para descobrir novos mundos. Assim, “[a] maioria de nós ainda se relaciona com nossos campos nativos como um navegador com ilhas desconhecidas no mar. Em qualquer tarde, podemos descobrir ali uma nova fruta que nos surpreenderá pela sua beleza ou doçura” (Thoreau *apud* Eggensperger, 2021, p. 77). Com essa atitude, Thoreau inspirou gerações de ecologistas, profissionais ou leigos, para descobrir a fauna, a flora e os elementos abióticos nos seus arredores. Um século mais tarde, Aldo Leopold vai anotar em sua *Ética da Terra* (1949):

Para que uma ética suplemente e guie a relação econômica com a terra, pressupõe-se a existência de alguma imagem mental da terra como mecanismo biótico. Somente podemos ser éticos em relação a algo que possamos ver, sentir, entender, amar, ou ter fé de algum modo (Leopold, 2019, p. 235).

Ver, sentir, entender e amar a natureza de uma localidade específica são atividades que podemos experimentar quando estamos inseridos nela. A outra maneira de experienciar isso é a partir da literatura, onde a natureza aparece sempre esteticamente mediada. Viajar e visitar a lagoa Walden mentalmente – Thoreau mostra na sua obra como evocar de maneira inteligente e impactante determinados fenômenos naturais e ligá-los a uma totalidade ecológica inter-relacionada. Sua escrita ajuda a formar nos leitores a tal “imagem mental” que Leopold menciona acima.

Observações finais

Com a época moderna na Europa acelerou-se o processo da conquista e submissão de tudo que é não-humano – e, durante séculos, também de determinados grupos de humanos. Quando Wolfgang Welsch afirma: “Hoje, a comunhão entre as pessoas e o mundo ou a natureza constitui a base” (Welsch, 2016, p. 44), devemos lembrar que foram os românticos que afirmaram essa comunhão dentro da modernidade ocidental. Shelley chamava isso de amor: “[Amor] é o laço e a confirmação que conecta não somente o homem ao homem, mas a tudo o mais que existe. Nós nascemos em um mundo, e há algo dentro de nós que, a partir do instante em que vivemos, mais e mais cobiça a seu semelhante” (Shelley, 2008, p. 10).

Os românticos ingleses e alemães, o círculo de lena e outros autores alemães (com destaque para Goethe e Alexander von Humboldt, que somente podemos mencionar aqui), os *Lake Poets* e outros românticos britânicos, mas também os transcendentalistas americanos (com destaque para Thoreau), são os primeiros ocidentais modernos a articular que a espécie humana compartilha a Terra com todos os outros seres vivos. Existe um mundo chamado “cultura”, mas firmemente ligado ao outro chamado “natureza”, e vice-versa. O primeiro passo para superar a divisão daquilo que se chama em inglês *the nature vs. culture split* implica o reconhecimento da comunicação entre os dois lados. A natureza fala: bichos, plantas, rios e rochas se comunicam conosco quando aceitamos o espírito poético da natureza, como diriam os românticos. Essa comunicação não consiste somente numa troca de informações, mas se dá principalmente na esfera estético-emocional.

Existe, porém, uma diferença fundamental: românticos alemães, como Hoffmann ou Fouqué, encenaram nos seus contos a comunicação entre humanos e não-humanos como elemento fantástico; neste caso, seres naturais ganham agentividade a partir de espíritos elementares antropomórficos. Novalis, por sua vez, criou para seu romance *Heinrich von Ofterdingen* (1802) uma flor azul como símbolo do espírito poético romântico. O naturalista americano Thoreau, no entanto, recriou em toda sua obra experiências autênticas de comunicação com a fauna e flora da Nova Inglaterra. Um exemplo (entre muitos outros possíveis) de “*Walden*” é a cena com a mobelha, a ave da lagoa que interage com o narrador remando. Inicialmente, ela lhe parece boba, mas logo revela-se bem esperta, com bastante habilidade e uma risada demoníaca indicando que o humano não vai ganhar o jogo (Thoreau, 2017, cap. *Vizinhos irracionais*).

Todavia, a natureza não é mais perene e também não está simplesmente sujeita ao desenvolvimento histórico-natural, à evolução, mas mais do que nunca à manipulação humana. Thoreau já observava isso. Na nossa época atual, o vínculo da espécie humana com a natureza não-humana consiste principalmente em exploração destrutiva, um processo que está ameaçando inclusive a existência dos próprios humanos. Tudo isso desafia as artes; muitos artistas contemporâneos não pretendem mais criar “um mundo autônomo de arte – como se fosse um paralelo e uma apoteose da existência humana especial” (Welsch, 2016, p. 45, tradução própria),²⁷ mas enfatizam a interconexão de todos os seres.

Essa desenvolução, porém, não desvaloriza o pensamento proto-ecológico da primeira geração dos romantismos britânico, alemão e estadunidense. A ênfase na subjetividade estético-afetiva, as duras críticas ao conformismo cultural e social, a valorização da imaginação como pré-requisito da experiência estética – tudo isso são aspectos válidos até hoje, como nos apontam Taylor e Rosa. No que se refere a um universalismo eurocêntrico não refletido, a crítica pós-colonial ajuda a esclarecer a problemática, como demonstra a história da recepção de um dos poemas mais canonizados, os “*Daffodils*” de Wordsworth. Além disso, existem na época romântica modos artístico-literários de relativizar qualquer unilateralidade; um bom exemplo disso são o humor e a ironia cortante de E. T. A. Hoffmann, que infelizmente não podemos abordar aqui.

A questão principal do romantismo anglo-germânico é a nova concepção de uma interioridade profunda que está ligada à experiência estético-afetiva da natureza, o que sustenta a identidade de um indivíduo. Mesmo em tempos antropocêntricos, uma relação resso-

²⁷ “eine autonome Welt der Kunst – gleichsam als Parallel und Apotheose der humanen Sonderexistenz.”

nante com elementos naturais é indispensável, tendo em mente que ressonância não implica necessariamente em afirmação. O corte de uma bela árvore antiga para criar mais vagas de estacionamento ou a poluição extrema do principal rio da cidade precisam afetar ético e esteticamente, incomodar, machucar, entristecer ou enraivecer os moradores que são testemunhas disso. A relação ressonante é pré-requisito de qualquer ativismo ecológico, mesmo que não seja suficiente para mudar uma determinada realidade.

De qualquer modo, trata-se de assuntos bastante complexos que merecem ser aprofundados. Para abordar pelo menos uma questão cultural: diferentemente dos anglo-germânicos e americanos, os movimentos românticos nos países europeus de línguas neolatinas não desenvolveram a ideia da conexão e comunicação ressoante com a natureza. Octavio Paz já observou que as fronteiras literárias da vanguarda romântica europeia coincidiram com as fronteiras religiosas do protestantismo (Paz, 2013, p. 70). Para as elites positivistas nos países latino-americanos, inclusive no Brasil, a poesia e as escritas da natureza (*nature writing*) não tinham importância. Entretanto, existiram e continuam vivas culturas indígenas e também culturas populares que se relacionam de maneira não moderna ou extra moderna com a natureza nativa. Tratam-se de formas mais coletivas de ressonância estética, como a arte indígena ou a resistência cultural negra, por exemplo. Religião e música, duas esferas coletivas de ressonância, continuam a ter grande influência na vida cultural brasileira, possibilitando outros tipos de experiências responsivas com o mundo.

Referências

- BARCK, Karlheinz. Avantgarde. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. v.1. Ed. BARCK, Karlheinz. Stuttgart; Weimar: 2010. p. 544-577.
- BATE, Jonathan. *Romantic Ecology Revisited*. Paradise Valley/Arizona: ReLit Foundation, 2024, edição Kindle.
- BATE, Jonathan. *The Song of the Earth*. London: Picador, 2000.
- BLOOM, Harold. *The American Religion*. 2. ed. New York: Chu Hartley Publishers, edição Kindle.
- BÖHME, Gernot. *Für eine ökologische Naturästhetik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.
- BOMFIM, Zulmira Áurea Cruz et.al. Emoções e afetividade ambiental. In: *Psicologia ambiental: conceitos para a leitura da relação pessoa – ambiente*. Petrópolis: Vozes, 2018, p. 60-74.
- BÜHLER, Benjamin. Wer spricht? Nature Writing als Lernszenario. In: VAN HOORN, Tanja; FISCHER, Ludwig (eds.). *Welche Natur? Und welche Literatur? Traditionen, Wandlungen und Perspektiven des Nature Writing*. Berlin: Metzler, 2023. p. 9-26.
- CLARK, Timothy. *The Value of Ecocriticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- COLERIDGE, Samuel Taylor. *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge*. 2011, edição Kindle.
- DAVIES, Jeremy: Romantic Ecocriticism. History and Prospects. In: *Literature Compass* 15/9, 2018, p. 1-15. Disponível em: <https://eprints.whiterose.ac.uk/134169/>. Acesso em: 29 fev. 2024.

- EGGENSPERGER, Klaus (org.). *Entre botânicas decoloniais: as frutas silvestres de Henry David Thoreau e frutas brasileiras*. Curitiba: Appris, 2021.
- FELSKI, Rita. *Hooked: Art and Attachment*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2020.
- FISCHER, Ludwig. *Natur im Sinn: Naturwahrnehmung und Literatur*. Berlin: Matthes & Seitz, 2019.
- KREBS, Angelika. *Das Weltbild der Igel: Naturethik einmal ganz anders*. Basel: Schwabe, 2021.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2013.
- LEOPOLD, Aldo. *Almanaque de um condado arenoso e alguns ensaios sobre outros lugares*. Tradução de Rômulo Ribon. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- MATUSCHEK, Stefan. *Der geteilte Himmel – Eine Geschichte der Romantik*. München: Beck, 2021.
- MERCHANT, Carolyn. *American Environmental History: an introduction*. New York: Columbia University Press, 2007.
- NOVALIS. *Pólen*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2021.
- PAZ, Octavio. *Os filhos de barro*. Tradução de Ari Roitman; Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- RIGBY, Kate. *Reclaiming Romanticism: towards an ecopoetics of decolonization*. London; New York: Bloomsbury Academics, 2020, edição Kindle.
- ROSA, Hartmut. *The Uncontrollability of the World*. Tradução de James C. Wagner. Cambridge: Polity Press, 2020.
- ROSA, Hartmut. O conceito de ressonância. In: ROSA, Hartmut. *Aceleração: a transformação das estruturas temporais na Modernidade*. Tradução de Rafael H. Silveira. São Paulo: Editora UNESP, 2019a. p. 29-50.
- ROSA, Hartmut. *Resonance: A Sociology of our Relationship to the World*. Tradução de James C. Wagner. Cambridge: Polity Press, 2019b.
- SAYRE, Robert; LÖWY, Michael. *Anticapitalismo romântico e natureza: o jardim encantado*. São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SCHLEGEL, Friedrich. Conversa sobre poesia. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803)*: seguido de Conversa sobre poesia. Tradução de Constantino Luz de Medeiros, Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Unesp, 2016. p. 481-555.
- SEEL, Martin. *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.
- SHELLEY, Percy Bysshe. *Uma defesa da poesia e outros ensaios*. Ed. bilíngue. São Paulo: Landmark, 2008.
- SMITH, Ian. Misusing canonical intertexts: Jamaica Kincaid, Wordsworth and colonialism's "absent things". *Callaloo*, v. 25, 2002, p. 801-820. Disponível em: <https://lafayette.edu/concern/publications/m039k5314> Acesso em: 29 fev. 2024.

SOBREIRA, Ricardo. Desafios e soluções de uma transcrição para o português do soneto “*To nature*” de Samuel Taylor Coleridge. In: *Todas as Letras*, São Paulo, v. 19, n. 3, 2017, p. 94-107. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5935/1980-6914/lettras.v19n3p94 -107> Acesso em: 29 fev. 2024.

TAYLOR, Charles. *Cosmic Connections: Poetry in the Age of Disenchantment*. Cambridge, MA; London: Belknap Press of Harvard University Press, 2024.

TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral; Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

THOREAU, Henry David. *Walden*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2017.

THOREAU, Henry David. Life without principle. In: THOREAU, Henry David. *Essays: A fully annotated edition*. Edição Jeffrey S. Cramer. New Haven; London: Yale University Press, 2013. p. 346-368.

THOREAU, Henry David. *Caminhando*. Tradução de R. Muggiati. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

VANDENBERGHE, Frédéric. Tuning into Harmut Rosa’s systematic Romanticism. *The Journal of Chinese Sociology* 10/12, 2023, p. 1-36. Disponível em: <https://doi.org/10.1186/s40711-023-00189-2> Acesso em: 21 ago. 2024.

WALLS, Laura Dassow. *Henry David Thoreau: a life*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2017.

WEBER, Andreas. *Enlivenment: Towards a Poetics for the Anthropocene*. Cambridge, MA: MIT Press, 2019.

WEBER, Max. Religiões mundiais – uma consideração intermediária: teoria dos estágios e direções da rejeição religiosa do mundo. Tradução de Antonio Luz Costa. In: WEBER, Max. *Ética econômica das religiões mundiais: ensaios comparados de sociologia da religião*. V.1: Confucionismo e taoísmo. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 361-406.

WELSCH, Wolfgang. *Ästhetische Welterfahrung: zeitgenössische Kunst zwischen Natur und Kultur*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016.

WORDSWORTH, William. *Wordworth's Poetry and Prose*. Ed. HALMI, Nicholas. London; New York: Norton, 2014.

WORDSWORTH, William. *Solitário qual nuvem vaguei*. Tradução de Alberto Marsicano e John Milton. Disponível em: <https://poesiaspreferidas.wordpress.com/2017/12/02/solitario-qual-nuvem-vaguei-william-wordsworth/>. Acesso em: 29 fev. 2024.

WORDSWORTH, William. Prefácio à segunda edição das Baladas Líricas. In: *Poéticas românticas inglesas: Wordsworth – Hazlitt – Shelley – Stuart Mill*. Org. e trad. SOUSA, Roberto Acízelo de. São Paulo: Filocalia, 2017, p. 29-56. [2017b].