

A ESTÉTICA DO JOVEM HERDER E O STURM UND DRANG¹

THE AESTHETICS OF THE YOUNG HERDER AND THE STURM UND DRANG

Henrique Sagebin Bordini

<https://orcid.org/0000-0003-4938-217X>

hbordini@hotmail.com

Friedrich-Alexander-Universität

Erlangen-Nürnberg, Erlangen, Alemanha

RESUMO *Johann Gottfried von Herder foi um pensador essencial para a Estética e a Teoria da Literatura de meados do século XVIII, influenciando direta e indiretamente gerações de escritores e pensadores. Tendo escrito em diversas áreas, da Filosofia da Linguagem à Filosofia da História, o seu pensamento é caracterizado por uma recusa às teorias que buscavam encontrar fundamentos gerais para a apreciação artística. Sua contribuição se dá através da valorização dos elementos particulares da arte, como a cultura e a língua, e também pela introdução do conceito de empatia [Einfühlung] como forma de cognição. O seu rompimento com o racionalismo francês generalista abriu caminho para o Sturm und Drang, deixando uma marca muito forte ainda no Primeiro Romantismo Alemão, principalmente em Friedrich Schlegel.*

Palavras-chave *J. G. Herder; Tempestade e Ímpeto, Estética Alemã, Primeiro Romantismo Alemão.*

1 Artigo submetido em: 16/01/2024. Aprovado em: 03/01/2025.

ABSTRACT *Johann Gottfried von Herder was an indispensable thinker for Aesthetics and Theory of Literature in the mid-18th century, influencing directly and indirectly generations of writers and thinkers. Having written in several areas, from the philosophy of language to the philosophy of history, his thought is characterized by a refusal of theories that sought to find general foundations for artistic appreciation. His contribution was made through the appreciation of the particular elements of art, such as culture and language, and also through the introduction of the concept of empathy [Einfühlung] as a form of cognition. His rejection of generalist French rationalism paved the way for the Sturm und Drang and left a very strong mark on early German Romanticism, especially Friedrich Schlegel.*

Keywords *J. G. Herder; Sturm und Drang, German Aesthetics, Early German Romanticism.*

“O grande mérito de Herder se situa no âmbito da poesia natural e da humanidade natural” (Schlegel).²

1. Introdução

O período conhecido como “Tempestade e Ímpeto” [*Sturm und Drang*] marcou o contexto intelectual e literário de língua alemã do século XVIII em virtude do rompimento com o ideário racionalista francês que imperava nas cortes e universidades e também através da introdução de ideais estéticos que privilegiavam a criatividade em detrimento do emprego das regras da poética clássica. O produto desse rompimento foi o surgimento de obras literárias caracterizadas por um teor irracionalista e libertador, uma reflexão sobre a identidade da língua alemã, a aproximação entre crítica literária, literatura e filosofia (Rosenfeld, 1965, p. 152; Szondi, 2011, p. 31), a consagração de nomes como Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e Friedrich Schiller (1759-1805) e o reposicionamento intelectual do crítico literário, que passava a ser uma figura que busca compreender o seu tempo através da literatura, ao invés de simplesmente prescrever formas para a criação artística (Harris, 2005, p. 46). Apesar de compartilhar algumas similaridades, o Primeiro Romantismo Alemão

[*Frühromantik*], através da revista *Athenäum*, editada e publicada pelos irmãos August Wilhelm (1767-1845) e Friedrich Schlegel (1772-1829), publicou duras críticas a um dos expoentes do período anterior: Johann Gottfried Herder (1744-1803). Similares às de outros pensadores da época, as reflexões de Herder – que cobrem variados temas, da estética à pedagogia, da hermenêutica à filosofia da história e da língua – não desfrutaram da mesma atenção que viriam a receber na virada do século XIX para o XX e, mais recentemente, nas primeiras décadas do século XXI, muito em função das críticas coetâneas que obtiveram e de sua apropriação pelos primeiros românticos alemães. Apesar de o debate estético – que dominou a época e a língua – ter visto em seu elenco alguns dos nomes mais conhecidos da literatura e filosofia alemãs, suas contribuições foram difusas, se estendendo de Alexander Baumgarten (1714-1762) até Georg Friedrich Hegel (1770-1831), entre os anos 1750 e 1830 (Werle, 2018, p. 79), o que oferece certa dificuldade quando se busca apresentar princípios da estética da época.

O presente artigo tem por objetivo apresentar características do movimento Tempestade e Ímpeto através da análise de dois escritos de Herder sobre estética e literatura e apontar alguns elos desse autor com o Primeiro Romantismo Alemão. O caminho que culmina com a teoria da literatura do Romantismo Alemão, principalmente o Romantismo de Jena, é longo e dubio, não apenas pela possibilidade de se elegerem diferentes pontos de partida, como pela influência dos escritos de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) e Schiller (Behler, 1993, p. 28) que antecedem em décadas a *Athenäum*, mas também pela grande quantidade de equívocos e caricaturas feitos acerca desse movimento (Millán-Zaibert, 2004, p. 2). Concentra-se sob o termo *Frühromantik* uma série de tendências, como o Círculo de Berlim e o Romantismo de Jena, e, por vezes, abarca-se o intercâmbio de ideias destes com alguns expoentes do Idealismo Alemão³. Independentemente da via escolhida para percorrer os trinta anos que separam o momento em que Herder e Goethe se conhecem em Estrasburgo até a publicação do último volume da *Athenäum*, dois fatores são constantes: a abordagem estética na tentativa de se compreender uma identidade nacional (Noyes, 2017, p. 61) e a brecha que se abre na antes tão forte fronteira entre

3 Em suas preleções sobre as bases filosóficas do Primeiro Romantismo Alemão, Manfred Frank (2004, p. 24) chama a atenção para o esforço necessário à leitura dos escritos da constelação de Jena (1789-1792) discernindo-os das posições filosóficas do Idealismo Alemão, representadas principalmente em Karl Leonhard Reinhold (1757-1823) e em Johann Gottlieb Fichte (1762-1814). Ainda que atribuam significados diferentes, tanto idealistas alemães quanto os românticos de Jena se debruçam sobre a noção de Absoluto [*Das Absolute*], mas a questão é que, para os últimos, o Absoluto não é apreensível pelo pensamento/razão. Para explicar essa diferença, Frank utiliza como exemplo o primeiro fragmento de *Blüthenstaub* de Novalis: “Em todo lugar nós buscamos o incondicionado [*Unbedingte*] e encontramos apenas coisas [*Dinge*]” [*Wir suchen überall das Unbedingte und finden immer nur die Dinge*].

literatura e filosofia. Não é gratuita a influência, por vezes não creditada, dos escritos de juventude de Herder, que, através das reflexões sobre o emprego da língua materna na poesia, suas críticas a Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) e à aplicação do seu método de buscar a origem das línguas e ideias encontram forte eco já na abertura dos *Fragmentos sobre poesia e literatura*, de Friedrich Schlegel.

De forma panorâmica, algumas das ideias da juventude de Herder – seus escritos estéticos, *Sobre a literatura alemã mais recente: primeira coletânea de fragmentos* [*Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten*] e *Sobre a literatura alemã mais recente: terceira coletânea de fragmentos* [*Über die neuere deutsche Literatur. Dritte Sammlung von Fragmenten*] – serão aqui sistematizadas e discutidas. Passando pela análise da sua noção de *empatia* [*Einfühlung*] e apresentando a sua recepção ainda em vida, propõe-se uma leitura que apresenta o panorama aberto por Herder, que foi posteriormente ecoado nos autores do Primeiro Romantismo Alemão.

2. Johann Gottfried von Herder

Nascido em 25 de agosto de 1744 em Mohrungen, atual Morąg, na Polônia, Johann Gottfried von Herder viveu sua infância em uma pequena família pietista na região oriental da Prússia, então no início do reinado de Frederico II, símbolo do Absolutismo Esclarecido. Em Königsberg, Herder estudou Teologia e foi aluno de Immanuel Kant (1724-1804) e Johann Georg Hamann (1730-1788). Ao mesmo tempo em que foi iniciado na filosofia iluminista pelo primeiro, travou contato, através do segundo, com uma perspectiva crítica à supremacia da razão. Essa crítica, centrada na emoção, culminará na noção de *empatia* [*Einfühlung*]. Dois escritos sobre filosofia e literatura foram produzidos entre os anos de 1762 e 1764, seus anos de formação: *Ensaio sobre o ser*, em que toma posição diante da filosofia kantiana pré-crítica, e *Tentativa de uma história da poesia lírica*, em que abre mão dos argumentos de origem divina para a arte e a poesia. Além de já apresentar seu estilo de escrita característico⁴, a argumentação do *Ensaio*

4 O estilo de escrita de Herder faz parte de seu ideário e influenciou o Tempestade e Ímpeto e, indiretamente, os românticos de Jena. A aparente falta de objetividade de seus escritos é, na verdade, parte de sua crítica ao racionalismo francês de sua época, marcado por uma sofisticada abstração e pensamento. Como veremos adiante, o papel que Herder exerce no Tempestade e Ímpeto é o de valorizador das características específicas, colocando em segundo plano a abstração generalista do Iluminismo. Como Adler acentua: “os últimos duzentos anos de crítica do estilo de Herder foram duzentos anos de crítica aplicada à sua filosofia” (2012, p. 333). O estilo claro, conciso e objetivo da maioria dos autores do Iluminismo Francês e de seu principal defensor na língua alemã, Johann Christoph Gottsched (1700-1766), é duramente criticado por Herder. Isso porque este ideal de uma linguagem simples e inequívoca mediando verdades simples e inequívocas baseia-se na

sobre o ser⁵ lança mão da oposição entre razão e sensibilidade [*Sinnlichkeit*]. Há uma crítica à distinção categórica existente entre a certeza existencial imediata e o conhecimento demonstrativo através de razões de prova e um afastamento da competência da função de julgamento, inscrevendo-a no que Herder chama de lógica da sensação [*Logik der Empfindung*]. Sua conclusão de que “O Ser é o conceito mais indivisível, ele é completamente indivisível e todos os outros conceitos também o são em parte, pois todos nele se anulam” (Herder, 2012, p. 165) já demonstra o seu posicionamento antigeneralista. Seja na comparação entre as línguas maternas, seja na criação ou apreciação das obras de arte, o raciocínio herderiano conduz para a análise da situação em que o individual ganha destaque perante a generalização. Se uma das principais constantes em sua obra é a valorização do específico em detrimento da generalização (Adler; Koepke, 2012, p. 2), essa valorização ainda reverberará nos escritos dos primeiros românticos, principalmente no pensamento estético de Schlegel⁶.

A história do século XVIII é prolífica para a estética; o pensamento cartesiano, que advoga a busca de leis gerais e claras para todas as dimensões da vida – inclusive aí o valor das obras de arte –, encontra uma primeira resistência fora da França (BARRAZA, 2008, p. 30), e, a partir de Winckelmann, Lessing, Herder e Schiller, as reflexões sobre estética ultrapassam as leis gerais da razão para vigorar gradativamente sobre todas as dimensões da vida: as chamadas “cartas sobre a educação estética do homem” são, por exemplo, a tentativa de Schiller de conciliar o ímpeto sentimental com a razão. Em Herder, a superação desse cartesianismo na crítica artística se dá na diferenciação entre descrição e prescrição, uma vez que a identificação e formulação de leis gerais sobre a natureza dizem respeito à realidade, mas não a controlam. A maneira como o ser humano percebe a realidade, a cognição humana, vai ser a questão fundadora da estética em língua alemã, que terá em Alexander Baumgarten um de seus

suposição de que a verdade é algo que existe fora da linguagem (*Idem*). Quanto menos estilo rebuscado e abstrato um texto filosófico apresenta, mais ele se aproxima da verdade. Assim, a filosofia deveria se opor à invenção e à liberdade da poesia e oferecer um discurso “factual”.

- 5 Segundo Greif (2009, p. 146), o *Ensaio sobre o ser* serviu de base para outro escrito, publicado em 1778, sob o título *Sobre a cognição e o sentimento na alma humana* [*Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*]. Nessa obra, além de advogar pela primazia da sensação na apreensão da realidade, argumentando que a cognição humana é desencadeada pelo estado interno dos cinco sentidos, Herder afirma que a sensação e o pensamento estão ligados de forma íntima e inextricável. A sensação coloca o pensamento em movimento e o pensamento, posteriormente, compreende, controla e dá forma à sensação (Martinson, 2009, p. 29).
- 6 Há elementos comuns nas preocupações tradutórias de Herder e Schlegel: ambos chamam a atenção para a importância de se considerar a diferença espacial/temporal nas traduções. A história, a religião e os costumes de uma região não podem ser ignorados pelo tradutor (Sauder, 2009, p. 319). A consideração sobre o papel exercido pela língua na cognição humana corrobora a primazia da experiência local como fundamentadora do conhecimento em oposição à abstração generalista (Moore, 2006, p. 2). A teoria da tradução de Herder foi desenvolvida em função da tradução poética (Berman, 1984, pp. 70-71); a de Schlegel culmina na figura do tradutor como um artista linguístico (Forster, 2013, p. 21).

principais nomes. Nos prolegômenos de sua publicação de 1750, definiu a estética como a “ciência do conhecimento sensível” [*Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis*] (Baumgarten, 1993, p. 2), criando uma disciplina autônoma, que defende que a “união dos objetos que devem ser pensados de modo belo com as causas e efeitos, à medida que esta união deve ser conhecida sensitivamente através do análogo da razão” (*Ibidem*, p. 127). Ao defender as sensações e a imaginação como estímulos que proporcionam um direcionamento à beleza, Baumgarten excede o esquema leibniziano que unifica prazer e beleza de forma inseparável (Gjesdal, 2017, p. 47); porém, essa condução à beleza será criticada por Herder em suas *Florestas críticas*, que vê aí uma pretensão de prescrição, não de descrição⁷.

A época de Herder também se deparou com novas abordagens à Arte e à Literatura. Johann Christoph Gottsched (1700-1766), por exemplo, subordinava a apreciação estética da literatura às regras de concisão e estilo do Classicismo Francês, e era respeitado nos debates estéticos anteriores à Revolução Francesa, sendo promovido ao status de autoridade. Por outro lado, os críticos suíços do círculo de Johann Jakob Breitinger (1701-1776) advogavam pelo valor da poesia de língua inglesa como proponente de um *conteúdo* que viria antes da forma (Moore, 2006, p. 2).

Se a leitura de *Ensaio sobre o ser* é apresentada à luz de Kant pela fortuna crítica, a *Tentativa de origem da poesia lírica* tende para o pensamento de Hamann⁸, que destacava o valor intelectual da experiência individual e do sentimento [*Empfindung*] como integrantes da compreensão humana (Haynes, 2007, p. viii). Nessa obra, Herder se coloca contra a noção de um surgimento pontual e divino da poesia, argumentando que ela é o produto de um exercício de repetição lúdico e que reflete o ímpeto criativo do ser humano localizado em um dado local e tempo. A obra mostra de forma exemplar o método de Herder (Pereira, 2018, p. 5), que, ao dar-se conta de que, assim como as línguas mudam e se metamorfoseiam e as outras faculdades humanas, como a percepção da história, também estão inseridas em dado local e em dado espaço, começa a buscar a continuidade dos fenômenos que analisa. O rompimento operado pelo Tempestade e Ímpeto começa quando Herder percebe que o ponto de vista do

7 A estética de Baumgarten combinava os aspectos tradicionais da técnica (*techné*) com o questionamento sobre o valor da arte no processo de desenvolvimento de verdades eternas através de um processo racional, sendo por isso uma forma de se perguntar sobre a função da arte típica da epistemologia da *Aufklärung* (Greif, 2009, p. 145).

8 Hamann chamava a atenção para a importância da língua materna, para o fato de que as línguas estão em constante mudança, e chamava também a atenção para o valor da cultura popular – todos elementos específicos em oposição à generalização da filosofia iluminista. Além disso, deu a Herder a língua inglesa, o amor por Shakespeare e uma valorização da cultura popular (Forster, 2018, p. 3).

qual se parte para analisar um objeto é importante e que as formulações gerais do Iluminismo são na verdade um “sistema orgânico de crenças num dado contexto histórico” (Ferreira Neto, 2018, p. 123). Essa noção de continuidade é afirmada na introdução da *Tentativa de origem da poesia lírica*:

Assim como a planta completa se esconde com todas as suas partes na semente, a origem contém em si o ser completo de seu produto; e é impossível que eu possa assumir a partir do estágio subsequente o grau de elucidação necessário para que minha explicação seja genética. Como o meu objeto sempre se altera, não sei onde devo achar a unidade [...]. Se simplesmente pego um estágio, minhas observações são incontestavelmente muito parciais, muito incompletas (Herder, 2018, p. 20).

Os dez anos que separam a *Tentativa de origem da poesia lírica* (1764) da *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade* (1774) são o período em que Herder desenvolve suas ideias sobre estética, que perpassarão todos os seus escritos (Franceschini; Werle, 2019, p. 12). Se essa não for a sua fase mais influente, é a que legou as obras que hoje lhe atribuem fama, como seu *Ensaio sobre a origem da linguagem* (1772). Os intérpretes mais famosos de Herder tentam geralmente dividir seu pensamento em categorias, como é o caso de Hans Dietrich Irmscher (2009, p. 5), que afirma que Herder se ocupou da Filosofia da História, da Estética e da Hermenêutica como seus principais pontos de reflexão; Jens Heise (2006, p. 4), por outro lado, divide a obra herderiana em reflexões sobre a Linguagem, a Antropologia, a Estética e a História. Outros temas essenciais para o autor são ainda a *Formação* [*Bildung*] e as noções de *Nação* [*Nation*], identidade nacional e *Humanität* (Barraza, 2008, p. 9). A passagem do século XVIII para o XIX coincide com a virada operada dentro das ciências que passa a discernir de forma mais categórica e discriminável fronteiras entre diferentes áreas do conhecimento. A continuidade entre a estética, a língua e a história será o testemunho de seu antigeneralismo, e é para a observação e descrição de fenômenos particulares – como seletas de canções populares, descrição de costumes, ponderações sobre obras de arte – que Herder vai focar sua atenção.

Três características formam o método herderiano de análise: a) uma tentativa de colocar o objeto investigado em uma perspectiva histórica, analisando sempre as suas diversas formas ao longo do tempo – que aqui chamaremos de *continuidade*; b) uma tentativa de colocar o mesmo objeto em relação ao seu local, povo, costumes, língua – que aqui chamaremos de *localização*. Em outras palavras, uma tentativa de situar o conhecimento no tempo e no espaço (Adler, 2009, p. 111). O terceiro e último elemento é a ideia

de c) *empatia* [*Einfühlung*], que é a capacidade de se compreender algo a partir da compreensão de si mesmo (Barraza, 2008, p. 33).⁹

A empatia é um dos conceitos mais complexos na obra de Herder. Não há uma definição precisa em nenhum de seus escritos de juventude, mas o *Ensaio sobre a origem da linguagem* traz asserções sobre como se forma a percepção humana e como se pode com isso compreender o uso da empatia como ferramenta de análise (*id.*, p. 34). A realidade é formada a partir dos nomes que se dão aos elementos que cercam o ser humano: “A linguagem origina-se como especificamente humana apenas a partir da relação semântico-cognitiva com o mundo e, portanto – e isto é o que é decisivo e radicalmente novo em Herder – o pensamento é a palavra” (Trabant, 2009, p. 125)¹⁰. Herder propõe que o mundo que cerca o ser humano não lhe é inato; inata é a sua disposição para criar linguagem¹¹. Werle explica que

A linguagem aparece então como a chave, não apenas como meio, e sim como concretização do traço distintivo [*Merkmal*] humano na constante passagem entre a sensibilidade e a reflexão, entre a sonoridade originária que nos liga aos animais e a consciência de si, que nos torna homens (2007, p. 230).

Quando se ocupa da transmissão do conhecimento, chamando a atenção para o fato de que, apesar de o ser humano nomear o mundo que o cerca, muito da linguagem que possui é *herdada* daqueles que o ensinaram a língua materna. A língua materna carrega em si conhecimentos *herdados* ao longo dos séculos; com isso, reflete a história do povo que a recria e fala (Lifschitz, 2012, p.

9 Estas três técnicas de interpretação – continuidade, localização e empatia – fundamentam os seus escritos estéticos e são empregados até em suas obras tardias. Na conclusão de seu *Herder: estética contra o imperialismo* (2017), John K. Noyes apresenta também três contradições que permeiam o pensamento herderiano: “A língua restringe o mundo para o indivíduo pensante, mas é possível pensar o mundo para além dessa limitação” (Noyes, 2015, p. 297). Com essa constatação, Noyes lembra que, para Herder, todas as línguas são igualmente valiosas enquanto veículos de conceitualização do mundo, porém – de acordo a incipiente Etnolinguística do século XVIII – acredita também que as línguas possam chegar a diferentes graus de sofisticação na comunicação, por isso Herder dirá que algumas línguas expressam ideias poéticas de jeitos diversos: “A História é cíclica e finita, mas também é possível conceber a história como linear e infinita” (*id.*, p. 298) e “A Humanidade é ao mesmo tempo diversa e singular” (*id.*, p. 299). Para Herder, o conceito de *Humanität* é um todo orgânico que só pode se desenvolver integralmente em uma série de agrupamentos que se distinguem uns dos outros através das impressões culturais que vão moldando as línguas ao longo do tempo (Adler, 2008, p. 113).

10 No original: “Language originates as specifically human only out of the semantico-cognitive relationship to the world, and hence – and this is what is decisive and radically new in Herder – thought is the word.”

11 Um dos fatores de complexidade da obra de Herder é a frequente introdução de conceitos para explicar outros conceitos. No caso do *Ensaio sobre a origem da linguagem*, não se pode prescindir de analisar também o conceito herderiano de *Besonnenheit*. Trata-se da junção do pensamento humano com os cinco sentidos. A linguagem humana se separa da linguagem animal através da *Besonnenheit*: os animais possuem instinto para se relacionar com a natureza; o ser humano possui a *Besonnenheit*. “Expressa em termos contemporâneos, Herder utilizou *Besonnenheit* para definir a disposição cognitiva do ser humano que necessita adquirir conhecimentos sobre o mundo em que vive” (Trabant, 2009, p. 124).

181). Por transmitir e carregar em si uma visão de mundo, aprender uma língua é aprender a maneira como um outro sente, por isso seu aprendizado é também esse sentir [*fühlen*] dentro de outro, como atesta o prefixo *ein-*. Por extensão, aquilo que a linguagem consegue expressar é também aquilo que o ser humano sente; dessa maneira, o que Herder desenvolve nos seus escritos sobre a linguagem aparece também em seus escritos sobre estética.

O outro texto que apresenta a tríade *empatia*, *continuidade* e *localização* como método de análise é a compilação chamada de *Selvas críticas*. Argumenta-se aqui que a ponte construída entre o Tempestade e Ímpeto e o Primeiro Romantismo Alemão fica mais evidente quando se observam os escritos estéticos das duas épocas. Tanto Herder quanto Schlegel iniciam sua produção analisando o legado e o método de um de seus antecessores mais influentes à época: Winckelmann, o qual marcou a produção cultural em língua alemã do século XVIII legando aos seus sucessores uma concepção da criatividade estética grega que se tornou um modelo para a cultura (Zammito, 2009, p. 70). Tendo estudado a poesia e a arte gregas, na época pouco valorizadas, o autor se levantou contra o ideário artístico barroco, privilegiou a simplicidade e focou seus textos nas esculturas gregas e obras poéticas por elas mesmas, e não sob uma perspectiva romanizada (Werle, 2000, p. 26). No cenário intelectual alemão da época, que ainda sofria as sequelas da Guerra dos Trinta Anos, uma figura como a de Winckelmann, defensor de uma arte independente da corte e da igreja, era renovadora. Os princípios da estética de Herder começam a tomar forma a partir de sua crítica e análise das obras de Baumgarten e Winckelmann, à medida que tenta debater com o círculo de Lessing.

3. Alguns apontamentos sobre a estética herderiana

Se a figura de Herder é geralmente citada *en passant* em obras sobre linguagem, Teologia, Pedagogia, Antropologia, História e Política, o mesmo não pode ser afirmado quanto à sua relevância no campo da Estética. Quando se afirma que suas contribuições estéticas abriram caminho para o Romantismo Europeu, está se colocando em primeiro plano sua crítica à racionalidade iluminista, que limitava a interação do ser humano com a realidade que o cerca a uma experiência meramente reflexiva¹². A estética iluminista carregava

12 "Sem dúvida, os filósofos agora reconheciam a percepção sensorial por suas contribuições para a descoberta de verdades eternas; mas, por outro lado, essa contribuição não era mais do que fornecer aos poderes cognitivos superiores informações racionalmente pré-selecionadas. [...] No discurso iluminista, os sentidos foram equiparados, nesse aspecto, a uma interface racional entre uma explicação causal da natureza e a realidade empírica. [...] O fato de que o ser humano experimenta a realidade ao seu redor de uma maneira

em si uma pretensão de fundamento puramente racional para a percepção do mundo pelo ser humano. Com a finalidade de excluir as ocorrências irracionais e imprevistas da percepção da realidade, a teoria estética do século XVIII deu primazia à visão, ao olho, em detrimento da sensação, dos outros sentidos, na tarefa de fornecer à razão as imagens pré-objetivas da realidade (Greif, 2009, p. 141).

A estética herderiana se aproxima do contexto específico de uma obra de arte e se afasta de prescrições generalistas que separam a obra de arte de sua própria cultura. O problema central do pensamento herderiano está na tensão entre o universal e o particular (Morton, 1989, p. 20). Herder sempre coloca o particular em primeiro plano em detrimento do universal como forma de pensamento:

A experiência estética (do grego *aisthesis*), como a síntese de uma variedade de impressões sensoriais, sempre precede o pensamento analítico. A racionalidade é dependente dos dados dos sentidos, o que significa que a razão não pode reivindicar nenhuma capacidade fundamental. Ela é secundária em relação às impressões, que chegam até nós por meio da percepção dos sentidos na forma de imagens. Essas impressões são reflexos de um mundo de vida pré-cognitivo e representam projeções, invenções ou, como diz Herder, "Fictionen", ficções no sentido duplo de invenção (Erfindung) e poesia (Dichtung) (Menges, 2017, p. 193).¹³

No pensamento herderiano, a realidade é percebida através dos sentidos, sendo estes a ferramenta básica pela qual o mundo que nos cerca é construído. A experiência estética do mundo precede a racionalização e o pensamento analítico. A primeira impressão antecede o trabalho racional sobre as informações acumuladas, assim, o contato com a verdade é antes uma experiência estética. Uma vez que a cognição humana¹⁴, produto da fruição dos cinco sentidos com a razão, tem sempre uma parte sua vinculada a um espaço e um tempo, a estética deveria ser uma ciência descritiva (Norton, 1991, p. 5), cuja função seria levar em consideração a gênese histórica das manifestações artísticas ao invés de prescrever as regras de sua produção (Noyes, 2017, p. 7). Isso se dá porque o pensamento é essencialmente dependente e limitado pela linguagem, e os conceitos se expressam mediante o emprego de palavras.

mais do que meramente reflexiva não foi levado em consideração no discurso estético e antropológico do Iluminismo" (Greif, 2009, p. 141).

13 No original: "Aesthetic experience (from Greek *aisthesis*), as the synthesis of a manifold of sense impressions, always precedes analytical thought. Rationality is dependent on sense data, which means that reason cannot claim any foundational capacity. It is secondary to impressions, which come to us through sense perception in the form of images. These are reflections of a pre-cognitive life-world, and they represent projections, inventions, or, as Herder puts it, 'Fictionen', fictions in the dual sense of invention (Erfindung) and poetry (Dichtung)."

14 A relação entre os cinco sentidos com a razão humana. Ver a nota 11 sobre o conceito de *Besonnenheit*.

A humanidade apresenta profundas diferenças linguísticas, especialmente ao longo de diferentes períodos históricos e em diferentes culturas, por isso investigar as diferenças entre as características linguísticas de diferentes povos é investigar os diferentes modos de pensar e criar de diferentes povos (Forster, 2011, p. 38).

Seguindo essa lógica, a própria noção de razão é limitada pela fronteira de alguma língua ou linguagem específica. O problema levantado por Herder em sua estética é que a própria abstração generalista que advém do Iluminismo Francês não é tão geral e abstrata quanto se propunha, sendo antes um produto vinculado ao tempo e ao espaço, e, por isso, ele se coloca contra a tentativa de fundamentar a estética em princípios abstratos que ignorem as características específicas da produção da obra.

Para Baumgarten, a beleza é percebida através de uma orientação da arte aos ideais transcendentais, e o valor aleatório da arte improvisada pode ameaçar o primado da razão (MOORE, 2006, p. 5). Ainda que vá além da lógica pura, reconhecendo o valor dos sentidos, o seu objetivo é orientá-los à beleza (Barraza, 2014, p. 32). Consequentemente, os estetas da *Aufklärung* pouco exploram a apreensão pré-racional da realidade, o que fundamenta, para Herder, o verdadeiro processo artístico. Quando aplica o seu método de pensar a transformação dos fenômenos através do tempo, Herder se dá conta de que, assim como a língua é anterior à gramática, o belo é anterior à estética. Daí a primazia dos sentidos e dos sentimentos na fruição artística. Em uma de suas últimas obras, *Kalligone* (1800), Herder defende que a história estética da humanidade é baseada na apreensão da realidade antes pelos sentidos do que pela razão, que é o passo seguinte:

Em um ser racional e sensível nenhum sentimento é concebível sem conceito, sem o sim ou o não; nenhum julgamento é concebível sem um sentimento de conveniência ou inconveniência, sem um pertinente sentimento de gosto ou desgosto [...] O que sua fantasia traz em si é uma rapina de todos os seus sentidos e impressões, misturados e confundidos uns nos outros; o que ele pensa a partir deles são *arranjos*. Ele é sempre isso, para o bem ou para o mal: um artista (*grifo no original*, Herder, 2008, p. 752).¹⁵

Transformar a percepção da realidade pelos seres racionais e sensíveis [*verständlich-empfindenden*] em construção artística separa o Tempestade e

15 No original: "In einem verständig-empfindenden Wesen ist kein Gefühl ohne Begriff, das Ja und Nein keines Urteils ohne Gefühl der Konvenienz oder Diskonvenienz, mithin ohn' einiges Gefühl des Angenehmen und Unangenehmen auch nur denkbar. [...] Was seine Phantasie in sich trägt, ist eine Beute aller Sinne und Eindrücke, in einander gemischt und verworren; was er aus ihnen herausdenkt, sind Konfigurationen. Immer ist er, gut oder schlecht, ein Künstler" (Kalligone, FA 8:734, 752).

Ímpeto da *Aufklärung*. O argumento de Herder não se coloca no âmbito de uma relação em que o sentimento chega à razão ou que, a partir da razão, o ser humano percebe o sentimento. Sua ideia geral é que o sentimento e a razão estão intimamente ligados, fazendo com que um não seja facilmente discernível do outro.

O rompimento com a lógica iluminista se dá a partir da distinção que Herder cria entre *pensamento estético* e *teoria estética*. A estética deve ser universal o suficiente para explicar o papel da expressão artística em toda a humanidade, porém deve ser apta a explicar por que razão a arte é cultural e individualmente específica (Noyes, 2017, p. 7). Partindo do pressuposto de que a arte e suas manifestações não podem ser integralmente explicadas pela racionalidade, quebrando qualquer tentativa de lógica generalizante¹⁶, Herder chega à conclusão de que o ser humano inventa a realidade que o cerca através de sua percepção. Pensamento estético é a invenção [*Erfindung*] da imagem da realidade que o ser humano cria a partir de seus cinco sentidos aliados ao pensamento: “Essa percepção sensual é próxima da natureza mas [...] se perde gradualmente no curso do processo civilizatório” (Greif, 2009, p. 142). Assim como o ser humano herda uma língua materna que carrega em si características da visão de mundo do povo que a fala, o pensamento estético vai acumulando com o tempo as formas de mediação, de maneira que a percepção da realidade vai sendo também moldada, e, por isso,

A arte, que deve sua existência ao pensamento estético, consegue o que o Iluminismo e a ciência não conseguiram: ela enriquece a vida com possibilidades estéticas e contribui, a longo prazo, para a superação de uma visão do mundo que atribui todas as mudanças a uma causa mecânica (*Id.*, p. 143).

A teoria estética é a abstração e a sistematização do pensamento estético ao longo da passagem do tempo e tem como centro a diferença entre *Aisthesis*¹⁷ e *Aesthesis*. *Aisthesis* é a diferença medial e ontológica entre um ser humano que percebe algum objeto e o objeto percebido, enquanto *Aesthesis* é a percepção esteticamente moldada do objeto percebido já no ato da percepção. Enquanto

16 Na verdade, a ideia de que a expressão artística pode ser universalizada está intimamente relacionada com o racionalismo filosófico, que dominou a filosofia alemã até a metade do século XVIII. A ideia de submeter a arte como um todo a uma série de regras *a priori* dialoga de perto com a noção de que se possa submeter a produção artística a um regimento abstrato. O fator inovador na estética de Herder é a percepção de que o próprio regimento abstrato – que se impõe a outras culturas – é ele próprio uma produção cultural localizada (Noyes, 2017, p. 7).

17 Empregado por Herder com um *iota*, o termo *Aisthesis*, derivado do verbo *aisthánesthai* (perceber através dos sentidos), significa a lógica do corpo e dos sentidos. Essa é a dimensão antropológica do campo estético (Adler; Koepke, 2009, p. 6).

a *Aisthesis* diz respeito à percepção, a *Aesthesis* é a base da reflexão, ou, como Stefan Greif coloca:

quando um ser humano percebe, em um nível sensual, a diferença entre algo agradável e algo repugnante, e esses são imediatamente imbuídos na memória com traços distintivos [*Merkmale*], os impulsos que baseiam a percepção se tornam esteticamente frutíferos para a apreensão individual do mundo (2009, p. 143).

Ao contrário de Goethe e Schiller em sua época classicista, Herder argumentou até avançada idade que a literatura e a vida, a poesia e a realidade estão intimamente conectadas. Por essa razão, todos os seres humanos são artistas em potencial, que instintivamente criam a realidade que os cerca, e os anos acumulados de progresso, do qual o Iluminismo é parte, sintetizam essa herança da percepção, mas ao mesmo tempo afastam a percepção do mundo de sua autenticidade. Porém, Herder não lamentava esse afastamento do intuitivo como um declínio nos costumes, ele via essas mudanças como fenômenos inevitáveis e irreversíveis da modernidade (Piriimäe, 2023, p. 246). A questão mais importante para ele era destacar que esse movimento de afastamento do particular em direção ao geral é ele próprio um fenômeno particular. Para efetuar a sua crítica à generalização do Iluminismo, que busca leis gerais que se possam aplicar à cultura como se aplicam à natureza, Herder submete o próprio Iluminismo à tríade continuidade, localização e empatia – e faz isso através da crítica às regras da poética francesa, que será discutida em sua terceira coletânea de fragmentos.

Herder se coloca contra a suposição kantiana de que a arte persuade o espectador por meio de um prazer desinteressado, ao mesmo tempo que não acredita que a arte reflete apenas pensamentos intelectuais. Como Friedrich Schelling (1775-1854) postularia anos mais tarde, o pensamento estético está em constante interação com a natureza, e a percepção dos objetos só é obtida a partir de agências *aistheticas* e *aestheticas* (*id.*, p. 144). Com base na noção de que diversos povos desenvolvem diferentes ideias de gosto, Herder apresenta uma ressalva interessante à obra de Winckelmann: ao invés de se imitar a arte grega na forma, é preciso compreender que a arte grega não é um bem superior abstrato, mas é ela própria o produto de um desenvolvimento específico de gosto situado na Grécia. O autor busca libertar a arte de imitar doutrinas prescritivas de gosto, fundamentadas em uma suposta lógica de verdade eterna (Greif, 2009, p. 145), e por essa razão também é necessária a atenção às canções e às artes populares e folclóricas, pois elas sobrevivem tanto como resquícios de culturas herdadas de cada povo e nação, como oferecem uma perspectiva a um modelo

de poética clássica que era imposto pelas cortes reacionárias alemãs aos seus artistas na tentativa de imitar a nobreza absolutista (Lukács, 2021, p. 35).

A diferença entre *Aisthesis* e *Aesthesis* já pode ser identificada em *Sobre a literatura alemã mais recente: primeira coletânea de fragmentos* [*Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten*]. Publicada sob um pseudônimo no ano de 1766, a obra é uma compilação dos comentários de Herder sobre um periódico que circulava no cenário da língua alemã da época, *Cartas referentes à mais recente literatura* [*Briefe, die neueste Literatur betreffend*], editada por Friedrich Nicolai (1733-1811), Moses Mendelssohn (1729-1786) e Lessing. A crítica literária alemã chegou em um de seus pontos mais importantes a partir desse periódico, tendo a publicação durado de 1756 até 1765 e trazido reflexões sobre estética, resenhas de textos da época e o debate sobre o Laocoonte¹⁸. Constituída por 333 cartas dispostas em 24 volumes, essa foi a publicação mais importante de língua alemã entre 1730 e 1770, não apenas por trazer à tona o debate estético acerca da cultura alemã, mas justamente por formar, pela primeira vez, algo que tenha ido em direção a uma unificação dos povos que falavam alemão. A ideia de que a Nação [*Nation*] alemã nasceu antes na estética que na política (Ferreira Neto, 2018, p. 190) encontra nos debates dessa revista o seu fundamento. Ainda estudante em Königsberg, Herder lia as cartas e escrevia seus apontamentos a elas até que, em 1766, já trabalhando em Riga, conseguiu publicar suas respostas na *Primeira coletânea de fragmentos* (Martineschen, 2013, p. 62). Apesar do pseudônimo, o nome de Herder logo foi levantado, dado o sucesso de sua recepção, inserindo-se no circuito do debate estético de língua alemã fazendo considerações acerca da ligação entre poesia, linguagem, história e sensibilidade.

4. Primeira e terceira coletâneas de fragmentos

Na *Primeira coletânea de fragmentos*, a preocupação inicial de Herder era introduzir um mapa da crítica literária alemã, para assim propor uma tentativa

18 Objeto de debate no cenário intelectual da época, a escultura do Laocoonte foi objeto de diversos ensaios, sendo o mais famoso aquele escrito por Lessing. Na análise da escultura por Winckelmann, porém, o que se discute é se o caráter das obras de arte pode ou não ser legível exclusivamente através de sua superfície. Surge assim a hipótese de uma tensão na obra de arte grega, havendo na aparência a revelação de algum elemento mais profundo, no caso, a manifestação do sofrimento. A teoria da representação das paixões de Winckelmann gira em torno do conceito de *Paranthysos*, tomado de Pseudo-Longino, que assume a intermediação ao sublime, jamais experimentado integralmente se houver predomínio das paixões, cuja representação (La Manna, 2017, p. 155). Winckelmann vê a obra de arte de forma poliperspectiva, lançando mão de uma escala sensorial de percepção. A expressão das paixões nessa estátua desempenha um papel decisivo para iniciar a leitura de uma estética do efeito (Seligmann-Silva, 2011, pp. 26-27).

de formulação da história da literatura alemã, e isso se dá a partir da discussão sobre língua materna: “A linguagem é um instrumento das ciências e uma parte delas: quem escreve sobre a literatura de um país não pode deixar de lado também sua língua” (Herder, 2019, p. 45). Ocupando-se da recepção das literaturas grega e latina que ainda não tinham tradução para a língua alemã, Herder se pergunta sobre como transplantar seus elementos poéticos para a literatura alemã¹⁹. Sua reflexão se inicia afirmando que não existe um povo com grandes poetas sem uma língua poética, tampouco grandes sábios sem uma língua precisa; é possível, porém, preparar a língua para a poesia, a sabedoria e a prosa. Além de ser um instrumento, a língua possibilita a seu falante o aprendizado de pensar de modo determinado (*id.*, p. 46), e esse pensar de modo determinado nada mais é do que procurar palavras que especifiquem as ideias, ou, nas palavras de Herder, “as palavras [...] são nossas primeiras professoras de lógica” (*id.*). A literatura de uma nação é regida pela língua dessa nação. No pensamento do jovem Herder, é possível conhecer uma língua através de sua literatura, mesmo que lida em tradução. Inspirado por um texto lido nas cartas referentes à mais recente literatura, em que se discutia sobre a influência da língua no caráter de seus falantes, Herder se debruça sobre o tema da idade das línguas.

Respondendo a um texto de Mendelssohn, o tema é abordado da seguinte maneira: “Assim como o ser humano aparece em diferentes estágios de idade: assim o tempo modifica tudo [...] assim se dá com cada arte e ciência [...] Assim também é com a língua” (*id.*, p. 49, grifo no original). Assim como cada idade possui suas características, a língua tem momentos diferentes em sua história, sendo que uma língua pode nascer ou morrer. Diz ele que “a língua, em sua infância, emite sons monossilábicos, rudes e altos. [...] O susto, o temor e a admiração são as únicas sensações das quais ambos são capazes e a linguagem desses sentimentos são os sons – e os gestos” (*id.*). A seguir, Herder fala de sentimentos da língua que podem ser treinados. Quanto mais próxima dos sentimentos, maior o emprego de gestos junto à fala, e, assim, a língua vai gradativamente se tornando abstrata. A escrita é comparada com a memória, e, tal qual uma pessoa não se lembra de sua infância, uma língua não possui escrita em seu período originário.

No que tange ao estudo teórico da Literatura, Martinson identifica em Herder quatro temas que constituem seu objeto. Herder os chama de

19 Conforme Martineschen (2013, p. 49) destaca, a concepção de impossibilidade ou imperfeição de tradução apresentada nesse texto é a mesma presente na obra *Sobre a diligência no aprendizado de várias línguas* e vem de mãos dadas com a ideia de idade das línguas.

“províncias”: a língua, o gosto, a história e a filosofia. Essas quatro províncias estão em constante troca e contato (Martinson, 2009, p. 21), e a sua interação cria um movimento de troca constante, que forma e deforma. O emprego de elementos exteriores à literatura de determinada língua pode estimular a criação de novos movimentos e ideias, possibilitando uma transformação (Berman, 2002, p. 70-71), mas não pode ser imposto como forma acabada, como finalidade. Se aplicada à antiguidade clássica, essa transposição de elementos tem a particularidade da distância linguística e temporal. Para Sikka,

daí decorre que também não se pode simplesmente transpor um elemento da literatura de uma nação para a de outra, como se a dicção e a imagem que expressava a vida dos antigos gregos pudesse ser enxertada apenas nas expressões culturais dos europeus modernos, mantendo sua relevância (2011, pp. 180-181).

Relevância essa que serve de base para a interpretação histórica da literatura que Herder opera para tentar se afastar das forças condutoras da estética de seu tempo (Irmscher, 2009, p. 17; Ferreira Neto, 2018, p. 112) e da compulsão da imitação.

A última sessão da coletânea se ocupa da tradução: imaginam-se as benesses que um Horácio escrevendo em alemão traria à sintaxe da língua, pensa-se sobre os efeitos que a composição de uma Ode clássica teria dentro da língua alemã e se discorre sobre os efeitos da poesia clássica em uma língua viva. Sempre presente nas suas discussões sobre tradução está a ideia de tom [Ton]. O tom seria a marca das características (a língua e a cultura) do povo que produziu certa obra, sendo estas intraduzíveis²⁰. Herder também se ocupa da distância entre culturas – traduzir do latim para o alemão exige esforço e inventividade maiores (tanto para o tradutor quanto para a língua) do que traduzir do francês para o alemão, por exemplo (Herder *apud* Martineschen, 2013, p. 77). O texto se encerra com uma reflexão acerca do ideal da língua, e o autor nos apresenta um plano para o amadurecimento da língua alemã. Para isso, seria necessário lançar mão do aprendizado e do emprego de técnicas e literaturas de línguas estrangeiras, como francês, italiano e inglês. O francês, particularmente, é apresentado como uma língua que teve um processo de

20 Em um texto de sua juventude, o *Sobre a diligência no aprendizado das várias línguas cultas* [*Über den Fleiß in den mehreren gelehrten Sprachen*], Herder julga existir uma parcela de intraduzibilidade nas belezas de cada língua, cujo aprendizado conduz à melhor compreensão sentimental do povo que a fala, indo muito além da compreensão individual de cada obra (Kelletat, 1984, p. 35). Daniel Martineschen destaca que “Nesse momento, contudo, Herder ainda considerava a tradução um modo de acesso imperfeito ao que é expresso nesse ‘tom’[...]. Herder, nesse momento, entendia a tradução como um mal necessário no processo de recepção de literaturas estrangeiras” (2013, p. 29).

formação peculiar, o que culminou no seu título de “língua da razão” (Herder *apud* Martineschen, 2013, p. 79) por conta de três critérios: formação [*Bildung*], regularidade [*Regelmäßigkeit*] e a sua ordem de construção. Pela primeira vez tem-se na obra de Herder uma menção à noção que seria posteriormente desenvolvida até o *Frühromantik*.

O termo *Bildung*, para Herder, refere-se ao aprimoramento e à criação identitária do indivíduo rumo à sua completude. A *Bildung* vai além da individualidade, mas, a partir de uma interação com o social e a partir das experiências pessoais, é possível cultivar uma autonomia, que seria a finalidade da existência humana. Como um produto da época de Herder, assim como uma parcela significativa de seus escritos, o conceito de *Bildung* nasce dessa intersecção entre os ideais iluministas exógenos sendo traduzidos para a língua alemã como uma inserção em um mundo ainda semifeudal e, minimamente, sem uma grande classe média (Hauser, 1968, p. 689).

A regularidade [*Regelmäßigkeit*] diz respeito às repetições e aos paralelismos na língua; a construção trata dos aspectos sintáticos da linguagem, indo da estilística e da importância de escritores clássicos, como Horácio e Virgílio, até chegar na importância da língua materna. “A linguagem é um instrumento das ciências e uma parte delas: quem escreve sobre a literatura de um país não pode deixar de lado também sua língua” (HERDER, 2019, p. 45). Ao se ocupar da recepção das literaturas grega e latina que ainda não tinham tradução para a língua alemã, Herder se pergunta sobre como transplantar elementos poéticos da literatura clássica para a literatura alemã.

A terceira coletânea, *Sobre a literatura alemã mais recente: terceira coletânea de fragmentos* [*Über die neuere deutsche Literatur. Dritte Sammlung von Fragmenten*], publicada em 1767, tem como tema a produção da linguagem poética e a imitação a partir do confronto com os escritos dos antigos, por isso, se ocupa mais demoradamente da literatura romana. Além disso, nessa coletânea fica exposto o uso da empatia como método de análise das outras línguas e, por analogia, das obras de arte.

O início do texto trata da distância entre as culturas, que é percebida na comparação entre as obras escritas em línguas estrangeiras com as obras (e as traduções) na língua materna; essa distância, porém, possui uma intersecção, o sentimento sensível [*Empfindung*]. É possível empregar o jeito de sentir na língua materna para tentar se adaptar a outra língua. Há um paradigma tradicional dentro da história das ideias que compara a oposição pensamento e expressão linguística como aquela em que a expressão linguística é imbuída de uma exterioridade arbitrária para exteriorizar o pensamento. Para Franceschini e Werle, a intenção de Herder é apontar a inseparabilidade entre o pensamento e

a expressão poética, reiterando a crítica a uma concepção de conteúdos mentais puramente abstratos e independentes da expressão linguística (2019, p. 19). A tradição clássica toma a imagem poética como imagem de um conceito abstrato. Ela é substituída gradativamente por um “paradigma expressivista que dá vivacidade ao âmbito poético como exteriorização natural e orgânica do pensamento” (*idem*). A concepção de mente e corpo em Herder parte de um modelo orgânico e contínuo entre pensamento e expressão. O veículo da expressão poética é então o conjunto de conceitos sensíveis, as ideias segundo as quais uma palavra pode remeter a um sentimento determinado, que arrepia o ouvinte, entristece ou entenece quem escute ou leia.

Quando nos conceitos sensíveis, nas ideias da experiência, nas verdades simples e na linguagem clara da vida natural, o pensamento adere tanto à expressão, então para aquele que tem de criar em grande parte a partir dessa fonte, para aquele que era (ao menos nas épocas antigas e sensíveis do mundo) como que o senhor dessa esfera - para ele, o pensamento não deve relacionar-se à expressão como o corpo à pele que o envolve, mas como a alma se relaciona ao corpo no qual habita - isso vale para o poeta (Herder, 2019, p. 53).

A *Empfindung* é empregada em seu texto para compreender a relação entre pensamento, formulação de discurso e linguagem. Herder a busca no estudo da poesia. Para ele, a sensação é o intermediário de toda a fruição do conteúdo expresso nas obras de arte (Herder, 2019, p. 57). A expressão acabada [*Ausdrück*] de uma obra de arte é formada por pensamento e fala ou objeto, e todas as obras de arte são um reflexo da ideia primordial. Mas, na verdadeira poesia, “pensamento e expressão se deixam muito pouco separar um do outro, e é quase sempre o sinal de uma poesia medíocre quando ela se deixa traduzir muito facilmente” (*idem*). Ou seja, uma obra de fácil tradução tem desencontrados a expressão e o sentimento, a ponto de poder ser mecanicamente transposta de uma língua para outra.

Ainda que use a língua alemã como exemplo, para Herder toda língua materna é uma língua em que “reunimos por meio das palavras um mundo de conceitos e imagens em nossa alma, que se torna um tesouro para o poeta” (*id.*, p. 58). Assim, é na língua a qual se está mais acostumado que podemos encontrar as reflexões mais autênticas e com maior leveza. É na língua materna que está marcado o modo de pensar: “A língua em que fui criado é a minha língua [...] Assim como uma criança compara todas as imagens e os novos conceitos com aquilo que ela já sabe, assim também o nosso espírito adapta em segredo todos os dialetos à língua materna” (*Idem*).

O apreço às primeiras impressões coletadas na língua em que se foi criado é a maneira pela qual se adentra nas outras línguas. A compreensão de

expressões idiomáticas oferece nova perspectiva sobre os objetos similares ou idênticos descritos em outra forma. O conhecimento de outras línguas produz o melhor conhecimento da própria língua, mostrando as diferenças e similaridades entre pessoas que escrevem em sua língua materna e em outras línguas. “Primeiramente, aquele que escreve em uma língua estrangeira deve, no entanto, ter uma língua materna na qual ele foi criado” (Herder, 2019, p. 59). Herder compreende por empatia esse aprendizado da língua do outro, que lhe permite enxergar o horizonte cultural do outro. O efeito da sensação deriva diretamente das primeiras impressões [*Eindrücken*] que se teve em uma língua determinada, e essas impressões precisam amadurecer em quem fala a língua. É justamente defendendo essas primeiras impressões que Herder percebe a importância de se escrever na língua materna, podendo, evidentemente, enriquecê-la com o emprego do aprendizado das outras línguas, e não a substituindo, como se poderia depreender do ideário de Gottsched.

Esses vestígios das primeiras impressões, diz Herder, não podem ser apagados ou esquecidos. Isso mostra o quanto a língua é definidora da percepção, pois a impressão primeira, imemorial, por mais que não seja acessível ao raciocínio do falante, constrói seu modo de pensar. As primeiras impressões não são objetos, mas sim o próprio uso natural da língua. Se quem escreve não aceita ou goza as sensações que a língua materna fixou, então “não pode nunca se tornar um escritor original, juntar pensamento e expressão para serem uma imagem acabada de sua alma” (*id.*).

A teoria estética de Herder se volta ao particular, pois a apreensão do mundo inicia-se pelas experiências particulares. A leitura do mundo e da arte é antes natural e intuitiva; por isso, apesar dos aportes que a razão tem a oferecer aos seres humanos, elas próprias são compreendidas por essa perspectiva particular. No fragmento 153 de seus escritos sobre poesia e literatura, Schlegel chama atenção para o mérito de Herder diante da poesia e humanidade naturais (2016, p. 73). Cabe se perguntar, aqui, até que ponto esse primeiro passo dado por Herder em direção à *sensação* foi influente para todo o Tempestade e Ímpeto e também para o Primeiro Romantismo Alemão.

5. Conclusão

Herder experimentou uma recepção muito dúbia de seus textos. Se quando jovem recebeu prêmios e colecionou interlocutores, as suas ideias estéticas lhe conduziram para uma posição polêmica dentro do cenário de língua alemã. Em 1800, August Ferdinand Bernardi publicou uma crítica devastadora à sua Metacrítica de Kant na revista *Athenäum*, que lhe transformou em *persona*

non grata nos círculos do Primeiro Romantismo Alemão que até então lhe admiravam e ainda eram por ele influenciados (Arnold; Klooce; Menze, 2009, p. 394). A sua valorização da Mitologia e da cultura popular, que é uma consequência direta de sua teoria linguística e da valorização das manifestações artísticas particulares, pode ser identificada em diversas obras do Círculo de Jena ou de Berlim.

Em 1827, Goethe escreveu que as ideias mais importantes de Herder haviam adentrado o senso comum sem ter sido a ele associadas (Becker, 1987, p. 118). Suas contribuições estéticas são um dos passos iniciais do Tempestade e Ímpeto, seu emprego da noção de empatia abriu caminho para uma tentativa de superação da influência francesa sobre os reinos de língua alemã, e suas ideias de heranças culturais através da língua materna tiveram forte influência nos movimentos emancipatórios eslavos (Borsche, 2006, p. 9). Ainda que os primeiros românticos tenham virado as costas para Herder por conta de suas divergências com Kant, Goethe e Schiller ainda em vida (Koepke, 2009, p. 225), talvez seja Herder, com suas contribuições opostas à generalização, um dos principais elos entre a *Aufklärung* alemã e o Primeiro Romantismo.

Referências

- ADLER, H. "Herder's concept of Humanität". In: ADLER, H.; KOEPKE, W. (eds.). *A companion to the works of Johann Gottfried Herder*. Rochester: Camden House, 2009.
- ADLER, H.; KOEPKE, W. (eds.). "Introduction". In: ADLER, H.; KOEPKE, W. (eds.). *A companion to the works of Johann Gottfried Herder*. Rochester: Camden House, 2009.
- ARNOLD, G.; KLOOCE, K.; MENZE, E. "Herder's reception and influence". In: ADLER, H.; KOEPKE, W. (eds.). *A companion to the works of Johann Gottfried Herder*. Rochester: Camden House, 2009.
- BARRAZA, A. "Identidad lingüística y nación cultural en Johann Gottfried Herder". Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008.
- BAUMGARTEN, A. G. "Estética: a lógica da arte e do poema". Trad. M. S. Medeiros. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- BECKER, B. "Herder-Rezeption in Deutschland: eine ideologiekritische Untersuchung". St. Ingbert: Röhrig Verlag, 1987.
- BEHLER, E. "German romantic literary theory". Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- BERMAN, A. "A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin". Trad. M. E. P. Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- BORSCHÉ, T. "Herder im Spiegel der Zeiten: Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre". München: Wilhelm Fink Verlag, 2006.

- FERREIRA NETO, O. M. “O pensamento histórico do jovem Herder: crítica ao Esclarecimento e a formação da nação (1765 - 1774)”. 2018. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- FRANCESCHINI, P. A. da C.; WERLE, M. A. “Introdução”. In: HERDER, J. G. *Escritos sobre estética e literatura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- GJESDAL, K. “Herder’s hermeneutics: history, poetry, enlightenment”. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- GREIF, S. “Herder’s aesthetics and poetics”. In: ADLER, H.; KOEPKE, W. (eds.). *A companion to the works of Johann Gottfried Herder*. Rochester: Camden House, 2009.
- HARRIS, J. “General introduction”. In: HAUSER, A. *The social history of art*, Vol. III. Oxfordshire: Taylor & Francis, 2005.
- HAUSER, A. “História social da arte e da literatura”. Trad. Á. Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HAYNES, K. “Introduction”. In: HAMANN, G. *Writings on philosophy and language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- HERDER, J. G. “Escritos sobre estética e literatura”. Trad. P. A. Franceschini; M. A. Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- HERDER, J. G. “Tentativa de uma história da poesia lírica”. Trad. C. H. C. Pereira. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- HEISE, J. “Johann Gottfried Herder zur Einführung”. Hamburg: Junius Verlag, 2006.
- IRMSCHER, H. D. “‘Weitstrahlsinniges’ Denken: Studien zu Johann Gottfried Herder”. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- KELLETAT, A. “Herder und die Weltliteratur: zur Geschichte des Übersetzens im 18. Jahrhundert”. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1984.
- LIFSCHITZ, A. “Language and enlightenment: the Berlin debates of the eighteenth century”. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- LUKÁCS, G. “Goethe e seu tempo”. São Paulo: Boitempo, 2021.
- MARTINESCHEN, D. “A reflexão tradutória de Johann Gottfried Herder: estudo e antologia”. Monografia – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.
- MARTINSON, S. “Herder’s life and works”. In: ADLER, H.; KOEPKE, W. (eds.). *A companion to the works of Johann Gottfried Herder*. Rochester: Camden House, 2009.
- MILLÁN-ZAIBERT, E. “Introduction: What is German early romanticism?”. In: FRANK, M. *The philosophical foundations of early German romanticism*. Albany, NY: State University of New York Press, 2004.
- MOORE, G. “Introduction”. In: HERDER, J. G. *Selected writings on aesthetics*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- MORTON, M. “Herder and the poetics of thought”. Pennsylvania: University Park, 1989.
- NORTON, R. “Herder as critical contemporary”. In: ADLER, H.; KOEPKE, W. (eds.). *A companion to the works of Johann Gottfried Herder*. Rochester: Camden House, 2009.
- NOYES, J. K. “Herder: aesthetics against imperialism”. Toronto: Toronto University Press, 2015.

- PEREIRA, C. H. C. “Introdução”. In: HERDER, J. G. *Tentativa de uma história da poesia lírica*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- PIRIIMÄE, E. “Herder and enlightenment politics”. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
- ROSENFELD, A. “História da literatura e do teatro alemães”. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1965.
- SCHLEGEL, F. “Fragmentos sobre poesia e literatura (1797 - 1803)”. Trad. C. L. de Medeiros; M. Suzuki. São Paulo: Editora UNESP, 2016.
- SIKKA, S. “Herder on humanity and cultural difference: enlightened relativism”. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- SZONDI, P. “Schriften”, Band II. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011.
- TRABANT, J. “Herder and language”. In: ADLER, H.; KOEPKE, W. (eds.). *A companion to the works of Johann Gottfried Herder*. Rochester: Camden House, 2009.
- WERLE, M. A. “Winckelmann, Lessing e Herder: estéticas do efeito?”. *Trans/Form/Ação*, Vol. 23, pp. 19-50, 2000.
- WERLE, M. A. “A contribuição de Herder para a fundamentação da estética”. *Viso: Cadernos de Estética Aplicada*, Vol. XII, Nr. 23, pp. 76-93, 2018.