



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**OS SOFRIMENTOS DO JOVEM HERDER:
APORTES E TRADUÇÃO DO *DIÁRIO DE MINHA VIAGEM NO
ANO DE 1769*, DE JOHANN GOTTFRIED HERDER**

HENRIQUE SAGEBIN BORDINI

**PORTO ALEGRE
2022**

CIP - Catalogação na Publicação

Bordini, Henrique Sagebin

Os Sofrimentos do Jovem Herder: aportes e tradução do Diário de Minha Viagem no Ano de 1769, de Johann Gottfried Herder / Henrique Sagebin Bordini. -- 2022. 88 f.

Orientador: Gerson Roberto Neumann.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Johann Gottfried Herder. 2. Literatura de Viagens. 3. Tempestade e Ímpeto. 4. Romantismo Alemão. I. Neumann, Gerson Roberto, orient. II. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**OS SOFRIMENTOS DO JOVEM HERDER:
APORTES E TRADUÇÃO DO *DIÁRIO DE MINHA VIAGEM NO
ANO DE 1769*, DE JOHANN GOTTFRIED HERDER**

Henrique Sagebin Bordini

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria, Crítica e Comparatismo pelo Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientador: Professor Doutor Gerson Roberto Neumann

**PORTO ALEGRE
2022**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**OS SOFRIMENTOS DO JOVEM HERDER:
APORTES E TRADUÇÃO DO *DIÁRIO DE MINHA VIAGEM NO
ANO DE 1769*, DE JOHANN GOTTFRIED HERDER**

Henrique Sagebin Bordini

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria, Crítica e Comparatismo pelo Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientador: Professor Doutor Gerson Roberto Neumann

**PORTO ALEGRE
2022**

HENRIQUE SAGEBIN BORDINI

OS SOFRIMENTOS DO JOVEM HERDER:
APORTES E TRADUÇÃO DO *DIÁRIO DE MINHA VIAGEM NO*
ANO DE 1769, DE JOHANN GOTTFRIED HERDER

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria, Crítica e Comparatismo pelo Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientador: Professor Doutor Gerson Roberto Neumann

Porto Alegre, 28 de Setembro de 2022

Resultado:

BANCA EXAMINADORA

Dr. Gerson Roberto Neumann (Orientador - UFRGS)

Dr^a. Rosita Maria Schmitz (UFRGS)

Dr. Michael Korfmann (UFRGS)

Dr. Renato Barros de Castro

AGRADECIMENTOS

Ao Giuliano Proença por ter me ensinado o alemão.

Ao professor Gerson Roberto Neumann, pela sua orientação cuidadosa e enriquecedora. Agradeço sua confiança, seu companheirismo, seu estímulo e sua paciência.

Aos professores da banca, Michael Korfmann, Rosvita Schmitz e Renato Barros, pela leitura paciente e pelos aportes e sugestões.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, principalmente aqueles com quem tive o privilégio de dividir a sala de aula, principalmente os professores Robert Schade, Regina Zilberman, Leonardo Antunes e Rejanne Pivetta. Também agradeço pela troca intelectual que tive com meus colegas do *Cosmos Littera*, principalmente com Daniel Martineschen, que muito ensinou sobre Herder.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por tudo que me concedeu até hoje. Aos seus funcionários.

À Associação Ottovolante, de Bologna, que me permitiu, em meio à pandemia realizar uma residência artística, me apresentando grandes companheiros, principalmente Jorge Portillo.

Quatro nomes foram essenciais para que eu tivesse a energia e o ânimo para efetuar esse trabalho. Agradeço ao Daniel Falkemback, por ter segurado minha mão, mesmo à distância. Agradeço à Ariane Oliveira por ter me devolvido o desejo, por ter me estimulado a seguir na carreira acadêmica, por tudo que me ensinou e me escutou. Afeto. Agradeço ao Henrique Richter simplesmente pelo fato de ser quem é. Agradeço à Maria da Glória Bordini por ter me tornado quem eu sou.

Agradeço também aos meus amigos Gláucia Campregher, Isadora Campregher, Caio Campregher, Raíssa Nothafft, Marcelo Scalabrin, Mariana Vivian, Carlos Quadros (mais um Mefisto no centro de São Paulo), Eduardo Cunha, Luiz Abdala, Murilo Sá, Thomas Dreher, Bruno e Henrique Cardoni, Gabriela Belnhak.

Agradeço à minha família pelo apoio irrestrito, principalmente à minha irmã, Gabriela, minha bússola de companheirismo.

Agradeço, finalmente, aos meus alunos de língua alemã, pela paciência, pelo que me ensinam e por terem me dado uma chance.

Agradeço e dedico este trabalho ao Paulo Azevedo.

RESUMO

A presente dissertação propõe uma leitura comparada da obra *Diário de minha viagem no ano de 1769*, do pensador e escritor Johann Gottfried Herder (1744 - 1803), com alguns de seus textos da juventude. Herder foi um pensador inventivo nos campos da teoria da linguagem, história e estética, sendo considerado incontornável para o movimento conhecido como *Tempestade e Ímpeto*. Com base em seus escritos teóricos e críticos de juventude, pretende-se analisar como a noção de movimento está presente como um fio condutor tanto em seus escritos quanto em seu relato de viagem. A noção de *dor do mundo* [*Weltschmerz*] funciona como pano de fundo para contexto intelectual de língua alemã da segunda metade do século XVIII, onde há um desencontro entre o indivíduo burguês e a sociedade cortesã. Com base nos aportes teóricos de Ottmar Ette sobre o movimento na literatura, propõe-se aqui uma leitura do *Diário de minha viagem no ano de 1769* antes como um relato *a partir* de uma viagem. A segunda parte deste trabalho consiste em disponibilizar ao público leitor a primeira tradução desta obra para a língua portuguesa. Assim, o diário de Herder traduzido é seguido de uma pequena interpretação comparativa com seus escritos da juventude, onde a tradução é empregada como uma ferramenta crítica.

Palavras-chave: Johann Gottfried Herder; Sturm und Drang; Romantismo; Literatura de Viagens; Estética.

ABSTRACT

This Thesis proposes a comparative reading of the work *Journal of my Travels in the Year 1769*, by the thinker and writer Johann Gottfried Herder (1744 - 1803), with some of his texts from his youth. Herder was a very inventive thinker in the fields of language theory, history and aesthetics, and is considered unavoidable for the movement known as Sturm und Drang. Based on his theoretical and critical writings from his youth, it is intended to analyze how the notion of movement is present as a thread running through both his writings and his travelog. The notion of World Pain [*Weltschmerz*] functions as a backdrop for the German-speaking intellectual context of the second half of the 18th century, where there is a mismatch between the bourgeois individuality and courtly society. Based on Ottmar Ette's theoretical contributions about movement in literature, we propose here a reading of the Diary of my journey in the year 1769 before as an account of a journey. The second part of this work consists in making available to the reading public the first translation of this work into Portuguese. Thus, the translated diary of Herder is followed by a short comparative interpretation with his youth writings, where the translation is employed as a critical tool.

Key Words: Johann Gottfried Herder; Sturm und Drang; Romanticism; Travel Literature; Aesthetics.

ABREVIATURAS

Obras de Johann Gottfried Herder:

DMV - Diário de Minha Viagem no Ano de 1769

EOL - Ensaio sobre a Origem da Linguagem

ESS - Ensaio sobre o Ser

FC - Florestas Críticas

BCO - Bosque crítico mais antigo

PBC - Primeiro bosque crítico

QBC - Quarto bosque crítico

FO - Fragmento sobre a ode

LAR1 - Sobre a literatura alemã mais recente: primeira coletânea de fragmentos

LAR3 - Sobre a literatura alemã mais recente: terceira coletânea de fragmentos

SHK - Shakespeare

THPL - Tentativa de uma história da origem da poesia lírica

NOTA SOBRE AS TRADUÇÕES

A maioria das traduções dos textos de Herder apresentadas nesta dissertação foi realizada com o auxílio de traduções para a inglês, o espanhol e o francês, cotejadas com os originais. Estas são citadas junto ao corpo da dissertação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
Capítulo 1 - Os anos de formação de Johann Gottfried Herder	17
Biografia	17
Kant, o estilo e o Ensaio sobre o ser	19
Hamann, a continuidade e a Tentativa de uma História da Poesia Lírica	26
Capítulo 2 - Os sofrimentos do jovem Herder	35
Riga	35
Primeiros escritos de Riga	35
Fragmentos: Primeira Coletânea	39
Fragmentos: Terceira Coletânea	46
Florestas Críticas	57
O Mar/A Partida	63
Capítulo 3 - Os anos de errância de Johann Gottfried Herder	68
Comentário sobre o Diário de Minha Viagem no Ano de 1769	68
A volta de Herder à terra firme	80
Considerações Finais	82
Referências Bibliográficas	84

1. INTRODUÇÃO

No ano de 1769, um jovem professor em Riga sente-se impelido a navegar para longe do mundo conhecido para ir ao mundo conhecido apenas nos livros. Abrindo mão de seu posto na ordem docente e administrativa da cidade, afastando-se de seu círculo de conhecidos, o jovem amplia seu espaço na medida em que se move e escreve, durante esse período, uma importante obra para o pensamento de sua época, um diário de viagens: *Diário de Minha Viagem no Ano de 1769*.

Johann Gottfried Herder (1744-1803) foi um pensador *sui generis*: conhecido como um dos inauguradores do *Tempestade e Ímpeto* [*Sturm und Drang*], movimento de tão difícil definição quanto o próprio *Esclarecimento*. Ele transitou entre ambos sendo por isso tão incontornável quanto complexo. É reconhecida a vasta influência de seu pensamento entre seus contemporâneos, como Goethe e Schiller; ainda em vida, porém, foi relegado a um segundo plano por alguns de seus contemporâneos e autores posteriores do Romantismo. Um dos efeitos dessa complexidade e assistemática é o fato de serem raros os trabalhos acerca de sua obra completa, ainda que AB as citações de partes da mesma e o emprego de suas ideias nas mais variadas áreas. É comum, por exemplo, atribuir-lhe o status de precursor na antropologia, na filosofia da linguagem, no historicismo, na hermenêutica.

O presente trabalho tem por objetivo a realização de um estudo comparado das obras da juventude de Johann Gottfried Herder direcionando-as para o seu *Diário de minha Viagem no ano de 1769*. A obra de Herder é considerada original e assistemática, percorrendo diversas áreas do conhecimento. O seu diário de viagens, porém, é tido como um marco na história do pensamento alemão do século XVIII, sendo até mesmo considerado a *Magna Carta* do *Tempestade e Ímpeto* (SAFRANSKI, 2010, p. 23; SCHMIDT, 1971, p. 174), e serviu de apoio para o desenvolvimento de várias de suas obras posteriores. Há um movimento recente de resgate de seu pensamento como um todo e não apenas da análise de alguns de seus pontos específicos aplicados a alguma área. Por isso, essa dissertação propõe uma leitura das obras do jovem Herder, como o seu *Ensaio sobre o Ser*, o seu *Tentativa de uma história da poesia lírica*, seus *Fragmentos sobre a Literatura Alemã mais recente* e as suas *Florestas Críticas* e uma tradução para a língua portuguesa de seu referido diário de viagens.

Com base nas ideias do romanista Ottmar Ette acerca de movimento e literatura, pretende-se contribuir com uma leitura do referido diário, levando em consideração o movimento físico que o influenciou e também o movimento epistemológico operado por seu autor ao longo de seu período de juventude.

O cotejo entre o *Diário de Minha Viagem no ano de 1769* com suas obras anteriores funciona como orientador deste trabalho por dois motivos: o primeiro deles é a ênfase que pode ser dada às ideias de movimento e de continuidade dentro do pensamento herderiano. FRANCESCHINI & WERLE chamam a atenção para seus trabalhos de juventude, onde é possível encontrar uma forma mais sistematizada das ideias que serão posteriormente desenvolvidas (2019, p. 12). Nessas primeiras obras são abordados temas como língua, tradução, formação, nação, literatura nacional, todas desenvolvidas em relação que uma estabelece com a outra.

Se observarmos suas reflexões sobre estética, origem da poesia e origem da língua, veremos sempre presente em suas formulações a ideia de movimento. Para Herder, os fenômenos estão em constante mudança: não há, por exemplo, uma criação pontual para a poesia, como se essa houvesse sido criada por uma única pessoa, por um único povo ou por um Deus. Pelo contrário, tal qual a linguagem, a poesia se desenvolve através de repetição e sofisticação gradativa. A criação é jogo e repetição, conforme a sua *Tentativa de uma história da poesia lírica* nos ensina (HERDER, 2018, p. 77). Essa noção de continuidade dentro do tempo, uma repetição que se recria e aperfeiçoa, permeia as mais diversas facetas de sua obra, indo de sua teoria da linguagem até sua teoria da história.

O segundo motivo refere-se ao jogo entre particular e universal. O movimento aqui é importante, pois suas ideias intermediam esses dois polos e procura a ponte entre ambos, sua teoria da estética e do sentimento é, por exemplo, uma continuidade entre natureza e cultura, ou como a cognição humana se relaciona com os objetos que passa a nomear.

O contexto intelectual em que Herder viveu é o da segunda metade do século XVIII, época chave para a literatura e pensamento alemães. Não apenas por ser o período em que é possível encontrar as obras maduras de Gotthold Ephraim Lessing (1729 - 1781) e de Moses Mendelssohn (1729 - 1786), as duas críticas de Immanuel Kant (1724 - 1804), as primeiras obras de Johann Wolfgang von Goethe (1749 - 1832) e de Friedrich Schiller (1759 - 1805), mas sim pela fronteira epistemológica através da qual Herder se move. A diferenciação entre natureza e cultura é cara aos ideais do *Iluminismo* Francês e da *Aufklärung* alemã e permeia boa parte das mudanças culturais que a Europa experimenta às vésperas de 1789 (ELIAS, 2011, p. 35). Essa é uma das primeiras fronteiras com a qual o autor se ocupa em seus estudos, da qual vão derivar suas concepções de língua, humanidade e nação. Sua diferenciação entre povo [*Volk*] e nação [*Nation*], juntamente com suas reflexões acerca da origem da linguagem, é um dos temas que mais chamou a atenção de intelectuais de sua época e de épocas posteriores, sendo sua recepção ainda hoje fortemente influenciada pela compreensão que se tem de sua

época, ela própria uma época de compreensão polêmica e mesmo paradoxal. Independente de se favoráveis ou contrárias, as teorias linguísticas desenvolvidas no cenário de língua alemã no século XIX sempre falam de Herder, chegando ao ponto de o próprio Jakob Grimm definir o *Ensaio sobre a origem da linguagem* como a primeira discussão relevante sobre o tema (MESCHONNIC, 2001, p. 220). Na verdade, desde Julho de 1700 esse cenário intelectual vinha dando fôlego ao debate acerca do surgimento da linguagem por conta da fundação da Real Academia Prussiana de Ciências, que ora introduziu diversos debates que marcaram os séculos XVII e XVIII e que contou com Gottfried Wilhelm Leibniz (1646 - 1716) como primeiro presidente. Essa foi por excelência uma investigação iluminista, pois afastou da religião a maneira como se compreendia a língua (TRABANT, 2001, p. 2).

Estudos historiográficos recentes têm lançado um novo olhar sobre o ideário de Herder, sobre seu tempo, e tentam encontrar e corrigir alguns mal-entendidos presentes em sua crítica desde o romantismo. (FERREIRA NETO, 2018, p. 20; NOYES, 2015, p. 297). No Brasil, por exemplo, ele é associado principalmente à filosofia da linguagem e ao historicismo, muito em função dos poucos livros seus que foram traduzidos integralmente para o português. Franceschini & Werle lembram também que está consolidada no país a sua imagem como um dos expoentes do *Tempestade e Ímpeto*, onde se destaca o culto ao gênio, o irracionalismo e o nacionalismo, associando-o supostamente a uma tendência “contra-iluminista” (2018, p. 10).

O mundo que Herder habitou estava ele próprio em um movimento desenfreado rumo à revolução francesa, fosse através de ideais progressistas, fosse através de uma conduta reacionária de seus oponentes. Uma miríade de novos temas surgia para ser estudada e criticada. Um dos temas centrais de então, sobre o qual se debruça em seu diário e por toda a sua vida, é a origem da linguagem e a relação da linguagem com o pensamento. Mais do que isso, juntamente com a estética, seus escritos jovens, os anteriores e os gestados em seu diário, são de grande ajuda para uma sistematização de suas ideias, que têm a língua materna e o sentimento [*Empfindung*] como mínimo múltiplo comum. O mundo em que Herder se movia estava ele próprio em movimento, dessa maneira, a presente dissertação busca associar a produção filosófica do jovem Herder no âmbito da estética ao *Diário de minha viagem no ano 1769* a partir da ideia de movimento.

O primeiro capítulo desta dissertação, intitulado os anos de aprendizado de Johann Gottfried Herder, versa, a partir de sua biografia, sobre o contexto intelectual em que o pensador está inserido, mais especificamente, o de algumas regiões sob influência da língua alemã, como a Prússia Oriental em seus anos de formação. Dentro desse contexto, atravessado pelas noções

de razão [*Vernunft*] e sentimento [*Gefühl*], pretendo analisar duas das obras de seu período de formação, quando estudante em Königsberg.

Buscarei apresentar o jovem Herder, seus anos de formação e a influência de Kant - de quem se afastará após algumas contendas intelectuais - analisando seu escrito: *ensaio sobre o ser*. A influência de outro autor importante em sua formação, Johann Georg Hamann (1730 - 1788), crítico do racionalismo das luzes e entusiasta das paixões humanas, será apresentada a partir de uma pequena análise da já citada *tentativa de uma história da poesia lírica*.

Seguindo o trajeto de Herder, o segundo capítulo desta dissertação, os sofrimentos do jovem Herder, abordará um de seus períodos mais prolíficos enquanto escritor (MARTINESCHEN, 2013, p. 46), o período de Riga. Marcado por um sentimento constante de insatisfação com a cidade, Herder tenta se inserir no cenário intelectual de língua alemã dialogando com nomes como Lessing e Christoph Friedrich Nicolai (1733 - 1811) sobre temas como literatura, estética e mitologia. Pretendo analisar aqui duas das quatro coletâneas de *Fragments sobre a nova literatura alemã* e também os seus escritos estéticos chamados *Florestas Críticas*, cuja publicação foi o começo do fim de seu período na cidade. Encerro o capítulo trazendo algumas informações sobre os movimentos operados por Herder logo antes de sua viagem empreendida à França.

Finalmente, no terceiro capítulo, chamado os anos de errância de Johann Gottfried Herder, apresento alguns pontos que chamam a atenção n'O *Diário de Minha Viagem no Ano de 1769*. Uma vez que não discorre nem sobre a viagem, tampouco registra a passagem do tempo, o motivo pelo qual o autor lhe intitula um *diário de viagens* é o fato de este ter sido o produto do movimento, o produto de um deslocamento tanto físico quanto hermenêutico, o qual podemos compreender com os escritos de Ottmar Ette. Uma vez que as reflexões de Herder são o fruto desse deslocar-se no mundo, de uma mudança de perspectivas, as ideias do romanista de Potsdam vão nos mostrar que a própria época em que o diário foi pensado não pode ser compreendida sem o movimento (ETTE, 2008, p. 52).

A leitura do *Diário de Minha Viagem no Ano de 1769* mostra como algumas de suas ideias foram gestadas e também como os desdobramentos políticos e sociais do final do século XVIII ecoaram no autor. É dizer, como algumas das ideias de Herder, principalmente, na linguística, na historiografia, na antropologia se desenvolveram posteriormente. Há apenas um objeto perene em seus estudos: a humanidade. Os desdobramentos da viagem de Herder serão analisados no ponto final do capítulo 4. Tais desdobramentos perpassam, evidentemente, a vida posterior e a polêmica recepção de seus escritos ao longo dos séculos. Sua figura não passou incólume pela historiografia, assim como o próprio *Tempestade e Ímpeto* e o Romantismo

foram também por vezes severamente criticados e associados à ascensão do nazismo ou vistos como vítimas da historiografia conservadora (FERREIRA NETO, 2018, p. 22).

Revisão Bibliográfica

Cabe apontar que há um recente renascimento no interesse pelos estudos acerca de Herder no Brasil. Ainda assim, a grande parte de sua fortuna crítica está concentrada nas línguas alemã e inglesa. Ainda que, se comparado a outros pensadores do mesmo período, existam poucas obras que se debruçam especificamente sobre o seu pensamento e façam uma sistematização do mesmo. Uma breve busca em índices onomásticos de livros que versem sobre linguagem, antropologia, cultura, nação, história, produzidos nos séculos XIX e XX apresentará pelo menos uma ou duas entradas no nome de Johann Gottfried Herder, mas não apresentará muitas. O autor é quase o que poderíamos chamar de *Nebendenker*, raramente é o foco de estudos, mas é sempre citado.

A fortuna crítica de Herder em língua portuguesa também é exígua, mas vem recebendo uma crescente atenção. Ainda na década de 1980, a editora Antígona, de Portugal, publicou as obras *Ensaio sobre a Origem de Linguagem* e o *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade: uma contribuição a muitas contribuições do século*. Após alguns anos esquecido na língua portuguesa, o autor volta a ser publicado de forma mais extensa, cabe chamar atenção para o *Ensaio sobre o Ser*, traduzido em 2010. A partir de então uma série de publicações sobre Herder toma lugar no Brasil. Em 2013, com a publicação de *A reflexão tradutória de Johann Gottfried Herder: Estudo e Antologia*, de Daniel Martineschen, o público brasileiro tem acesso a textos esparsos do autor, indo de sua fase jovem até à maturidade. Em 2018, foram publicados seus *Escritos sobre Estética e Literatura*, sua *Plástica* e também *Tentativa de uma história da poesia lírica*. É dentro desse contexto de crescente interesse na obra de Herder que busco oferecer ao público leitor brasileiro este *Diário de Minha Viagem no ano de 1769*, ainda inédita em Língua Portuguesa.

No campo da produção teórica acerca do pensamento de Herder, cabe chamar a atenção aos estudos de Andreas F. KELLETAT (1984), que trouxe novo vigor à reflexão tradutória na obra do pensador prussiano. Neste trabalho é ressaltada a “estreita relação que a literatura (mundial) e tradução tinham para Herder” (MARTINESCHEN, 2013, p. 12). Após Kelletat, há no cenário anglófono a publicação de *A companion to the works of Johann Gottfried Herder* [Um guia para as obras de Johann Gottfried Herder], organizada por ADLER e KOEPKE no

ano de 2009. A compilação de textos apresenta aos leitores uma série de artigos de caráter biográfico, artigos acerca de seu pensamento estético e historiográfico. Mais recentemente, em 2015, John K. NOYES publica o seu *Herder: Aesthetics against Imperialism* [Herder: a Estética contra o Imperialismo], trabalho de capital importância para esta dissertação. Ali Noyes apresenta um panorama do pensamento estético de Herder a partir de sua noção de origem da língua e traça a genealogia da sua ideia de Nação, tentando reler algumas das críticas e sequestros epistemológicos operados com o pensamento de Herder por parte do racismo científico do século XIX. No contexto brasileiro, a tese de Orlando Marcondes Ferreira Neto, publicada em 2018, *O pensamento histórico do Jovem Herder* é um trabalho de extrema importância para a compreensão da recepção de sua obra por parte de historiadores e filósofos políticos no século XX, partindo de Isaiah Berlin chegando até Achille Mbembe, sua influência é incontornável nesta dissertação.

Como base para a presente tradução, utilizei a versão digital do *Journal meiner Reise im Jahre 1769*, disponibilizado pelo projeto Gutenberg, bem como a versão física da obra, pela *Contumax Verlag*, publicada em 2010.

2. Capítulo 1 - Os anos de formação de Johann Gottfried Herder

2.1. Biografia

Johann Gottfried Herder nasceu em 25 de agosto de 1744, em Mohrungen. A cidade, hoje Morąg, na Polônia, fazia então parte da região oriental da Prússia. Uma prússia sob o quarto ano de reinado de Frederico II, não apenas símbolo do militarismo prussiano, mas também um monarca marcado pelas contradições do Absolutismo Esclarecido. A família de Herder, porém, não estava próxima da nobreza. Pelo contrário, Johann Gottfried nasceu em uma família pietista de poucos recursos. Seu pai, Gottfried (1706 - 1763), assim como seu avô Christoph (1681 - 1750), exercia a tecelagem e complementava sua renda como sacristão, regente e preceptor na congregação luterana local para meninas. Sua mãe, Anna Elisabeth Peltz (1717 - 1772), filha de Jakob Peltz, um bem sucedido sapateiro da região¹, foi responsável por sua primeira instrução e, principalmente, por seu interesse em contos populares, que contava de memória, e pela sua formação pietista. Em 1748 nasceu Catharina Dorothea (1748 - 1793), sua única irmã.

Os anos de formação de Herder se iniciam ainda na cidade de Mohrungen, em parte influenciados pela posição desprovida da família. O pietismo, porém, um movimento oriundo do luteranismo que valoriza as experiências individuais do crente, perpassa boa parte da intelectualidade alemã da segunda metade do século XVIII e XIX nas regiões que hoje formam a Alemanha. Charles TAYLOR chama a atenção para dois tópicos relativos ao pietismo: o primeiro é a sua reação ao formalismo luterano da época, convertendo-se em uma religião que, ao valorizar a livre interpretação da bíblia, estimulava o exercício da individualidade, aliando-se assim à *Aufklärung* alemã. (2014, p. 32). O segundo ponto é que sua difusão ajudou a alavancar a filosofia alemã dos séculos XVII ao XIX. Uma série de filósofos alemães provém, assim, de uma origem pietista, de Herder a Hegel (id., p. 35). Anna Peltz iniciou o jovem Herder na religião pietista.

Essa sua primeira formação teve forte influência do teólogo e místico alemão Johann Arndt (1555 - 1621), justamente o precursor do Pietismo (BAUTZ, 1975, p. 227) e autor dos *Quatro livros do verdadeiro cristianismo* [*Vier Bücher vom wahren Christentum*]. É comum atribuir-se à formação primária de Herder esse exercício crítico de livre interpretação

¹ Sobre este ponto, cabe a reflexão de Norbert Elias sobre a biografia e formação dos intelectuais do *Tempestade e Ímpeto*

proveniente do pietismo, como veremos adiante a aplicação de Herder ao *Sapere Aude* kantiano. Com poucos recursos, a família de Herder o envia ainda jovem para se formar de pastor em Mohrunen. Segundo seus relatos no *Diário*, Herder não guardou boas lembranças desse primeiro período de formação, mais do que isso, cita o reitor Grimm nominalmente em seu diário, criticando o método pelo qual o latim lhe foi ensinado. É dessa época, porém, que tem seu primeiro texto publicado (MARTINSON, 2009, p. 16), Canção para Ciro² (*Gesang an den Cyrus*).

Tal qual Wilhelm Meister, personagem do romance de formação (*Bildungsroman*) de Goethe, Herder precisa viajar para completar a sua formação. Assim como para Goethe nos anos posteriores, se o ambiente se mostra infértil, o movimento chama o intelectual ao movimento (SAUL, 2002, p. 30). Em 1762, encerrada a sua formação inicial, o jovem Herder se muda para Königsberg a fim de se matricular no curso de medicina. Após desmaiar na primeira sessão de anatomia, dedicou-se ao estudo da Teologia. Königsberg, hoje Kaliningrado, na Rússia, era uma cidade de 60.000 habitantes na época, uma população 60 vezes maior que a da cidade natal de Herder. Cidade hanseática, potência comercial que congregava em si diversos aspectos estimulantes a uma vida intelectual bem sucedida: uma universidade, uma grande circulação de comerciantes de diversos países que faziam, por sua vez, circular ideias, línguas e notícias de variados cantos do mundo e, finalmente, uma vida editorial e público leitor organizados. É a partir desta cidade que Herder vai se inserir no circuito de crítica literária de língua alemã. Duas grandes figuras da história do pensamento alemão lá lecionaram: Immanuel Kant e Johann Georg Hamann. Não é gratuito que se citem esses dois nomes dentro dos anos de formação do jovem Herder, não apenas pela sua afinidade com Hamann pelo resto da vida, mas também por conta de seu posterior rompimento com Kant: tais movimentos bem poderiam representar a trajetória do Tempestade e Ímpeto.

No corpo docente, a fortuna crítica de Herder costuma chamar a atenção para Christoph Lilienthal, que o iniciou no estudo da filologia e da crítica bíblicas, para David Kypke, orientalista que lhe introduziu no que havia de mais avançado à época no estudo de história das

² Herder escreveu a Canção para Ciro em razão da cerimônia de coroação do Czar Pedro III. Segundo KUNISCH (2014, p. 326), Tal cerimônia é famosa na história da Prússia e na biografia de Frederico II por marcar uma virada e encerramento na chamada Guerra dos Sete Anos (1756 - 1763). O exército de Frederico estava debilitado, o Kaiser cogitava o suicídio diante da derrota iminente. Inesperadamente, a Czarina Catarina I morre e assume o trono Russo o Czar Pedro III, favorável a Frederico II, declarando paz à casa de Brandemburgo. Por conta disso, Frederico II, déspota esclarecido, mandou construir no centro de Berlim a catedral de Santa Hedwiges, uma Catedral iluminista. Uma contradição em termos assim como um déspota esclarecido.

línguas e lhe ensinou os rudimentos de hebraico, que será importante em seus tratados posteriores.

Ainda em seus anos universitários, ele tem contato com a filosofia política e da história da época. Como veremos em seu diário, Herder era um bom conhecedor de Montesquieu (OLENDER, 2012, p. 206) e teve contato com as ideias de David Hume, provavelmente a partir das aulas de Kant (FORSTER, 2010, p. 37). A exploração empírica faz parte da abordagem investigativa de Herder, trazer novas informações aos estudos de uma área específica e foi por intermédio de Kant que Herder voltou a se interessar pelas ciências da natureza. A influência de Kant sobre Herder foi iniciada em suas aulas de Astronomia. 1762 é o ano de publicação, difusão e sucesso do *Emílio*, de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), mais do que isso, como exposto anteriormente, os principados de língua alemã e a Prússia estão sob forte influência da vida intelectual francesa. A obra de Rousseau veio dar um impulso ainda maior à insatisfação que Kant nutria diante da lógica e da metafísica de sua época (HARRISON, 1952, p. 16). Cabe lembrar que o Kant que lecionou para Herder está ainda dezesseis anos distante da *Crítica da razão pura*, não tendo ainda criado o sistema metafísico pelo qual é conhecido. O Kant que leciona para Herder, e que terá em Herder (e em Hamann) uma das primeiras de suas refutações, é um Kant ainda próximo do Ceticismo³, que introduziu Herder também à obra de Gottfried Wilhelm Leibniz (1646 - 1716) e de Christian Wolff (1679 - 1754). Em 1764, então com 19 anos de idade, Herder escreve o seu *Ensaio sobre o Ser (Versuch über das Sein)*, uma obra que marca uma tomada de posição em relação à filosofia Kantiana de então.

2.2. Kant, o estilo e o *Ensaio sobre o ser*

O estilo de escrita de Herder já aparece nesse seu primeiro ensaio filosófico. Falar de seu estilo de escrita é fundamental na medida que este é, muitas vezes, um dos obstáculos com o qual tantos de seus leitores quanto tradutores de Herder se deparam. ADLER acentua adequadamente que “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

³O Ceticismo aqui referido não é o associado à Antiguidade, mas aquele ressurgido no século XIV, nos escritos de Nicolau de Autrecourt, que criticava a possibilidade de se obter qualquer certeza além da informação imediata dos sentidos e dos princípios lógicos básicos - de substâncias intelectuais e materiais

Christoph Gottsched⁴ (1700-1766), é duramente criticado por Herder. Isto porque este ideal de uma linguagem simples e inequívoca mediando verdades simples e inequívocas baseia-se na 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 liberdade da poesia e oferecer um discurso "factual".

Diversos tradutores que se depararam com a tarefa de traduzir Herder acentuam duas características principais de seu raciocínio, que podem ser lidas positiva ou negativamente. A primeira característica diz respeito a sua pontuação. A língua alemã possui um sistema de pontuação razoavelmente simples se comparado com o da língua portuguesa, na maior parte dos casos, as vírgulas separam orações coordenadas [*Hauptsätze*] de orações subordinadas [*Nebensätze*], ou orações subordinadas de outras orações subordinadas. Herder emprega diversos travessões, além das vírgulas, para criar períodos compostos que frequentemente não voltam ao assunto inicial. Porém, a sua escrita é construída através de imagens que conduzem o raciocínio do leitor. Harrison, tradutor do diário para a língua inglesa, em sua introdução, afirma que dentre todas as obras escritas por Herder, o diário é de difícil tradução, não apenas por sua pontuação, mas também porque é um escrito dele para si próprio.

Escrito no estilo irregular, túrgido e altamente emocional característico de todos os seus trabalhos precoces, ele sofre da desvantagem de (...) que nunca foi revisado e polido para publicação. Tem momentos de verdadeira eloquência e beleza e passagens de prosa clara e vigorosa. Mas também contém longos traços de escrita monótona, desarticulada e obscura.“ (HARRISON, 1952, p. 1)⁵.

A segunda característica diz respeito aos longos períodos e às elipses das quais Herder lança mão. O alemão é uma língua que desloca os verbos conjugados para a posição final das orações subordinadas. Herder frequentemente constrói longos períodos, com diversas orações subordinadas, e omite o verbo auxiliar no final, gerando ocasionalmente ambiguidades em sua

⁴ Segundo FRANCESCHINI & WERLE, Gottsched dominou a vida literária alemã entre os anos de 1730 e 1750. Como professor na Universidade de Leipzig, defendeu a criação de um modelo para a poesia alemã baseada no classicismo francês. Esse modelo estava centrado na filosofia de Christian Wolff (2019, p. 265). Em seu estilo irônico, Herder definiu Gottsched como o antípoda de Lessing, “tanto em presença de espírito [*Witz*] quanto em erudição, em talentos e na expressão.” (*GEL*, 2019, p. 266). É desnecessário apontar aqui que o texto apresentado é um elogio à Lessing, o que coloca Gottsched na difícil posição que se encontra hoje nos manuais de literatura de língua alemã.

⁵ “Of all Herder’s works the Journal presents perhaps the most difficult problem to the translator. Written in the uneven, turgid, highly emotional style characteristic of all his earlier works, it suffers from the additional disadvantage of being merely a rough sketch which was never revised and polished for publication. It has moments of real eloquence and beauty and passages of clear and vigorous prose. But it also contains long tracts of dull, disjointed and obscure writing.”

exposição. Seu tradutor do espanhol, Pedro Ribas, adverte o seguinte: “Tenha-se em mente que as elipses na escrita de Herder produzem frequentemente frases inacabadas ou pelo menos ambíguas.” (RIBAS, 1982, p. XLII)⁶. Mesmo assim, é necessário que se aponte que a escrita de Herder é frequentemente poética, capaz de chamar a atenção do leitor tanto pela beleza de sua exposição quanto por seu conteúdo. Os traços principais de seu estilo já estão presentes no texto que apresentou para Kant quando seu aluno em Königsberg.

O *Ensaio sobre o ser* foi escrito provavelmente entre os anos de 1762 e 1764, quando Herder foi aluno de Kant⁷. É interessante ressaltarmos que a sua primeira publicação foi justamente em uma compilação de textos sobre a filosofia kantiana (GOMES, 2012, p. 144). Sua intenção inicial era refutar um dos textos pré-críticos mais importantes de Kant, o chamado O único fundamento possível para uma demonstração da existência de Deus (*Der einzige mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes*). Ainda que este seja fruto de sua troca intelectual com Hamann, o conteúdo desse texto cabe aqui como um ponto de referência que coloca o pensamento de Herder em perspectiva com o *esclarecimento*. Assim, Herder abre seu ensaio já com um chamado que vai além do propósito acadêmico:

Não escrevo para o mundo ou para a academia com o objetivo de ensinar, mas sim de aprender. Não uso, tampouco, o quadro negro ‘por ostentar a letra M.’ Vosso clamor será mais certo e mais verdadeiro do que o do público - um Deus falso e desconhecido, a quem todos rogam e que (...) não lhe dá ouvidos (ESS, p. 156).

A historiografia é ambígua com a figura de Herder, colocando-o ora como crítico do Iluminismo e antagonista das luzes (BERLIN, 2001, p. 55; ROSENFELD, 1965, p. 7; ROSENTHAL, p. 112), ora como uma espécie de continuador do mesmo, por ter aplicado o *sapere aude* kantiano ao próprio *sapere aude* (FERREIRA NETO, 2018, p. 125), como uma vítima da historiografia burguesa (LUKÁCS, 2021, p. 35); ora como continuador e como antagonista, como é o caso de Cassirer em dois livros diferentes. Antes da Segunda Guerra Mundial, Cassirer vê em Herder uma continuação do Iluminismo Francês, em a Filosofia do

⁶ “Téngase presente que las frecuentes elipsis en la escritura de Herder producen a menudo frases inacabadas o, al menos, ambiguas”

⁷ Acerca do estilo de Herder, cabe trazer aqui o comentário de Hans Adler: “Foi o professor de Herder, Kant, quem desencadeou a polêmica contra seu antigo aluno, dando o tom da recepção das obras de Herder por dois séculos e tornando quase impossível uma abordagem de Herder enquanto um autor sério nas categorias da racionalidade acadêmica, quanto mais avaliar adequadamente a legitimidade de seu estilo” (ADLER, 2009, p. 334). “It was Herder’s teacher Kant who triggered a polemic against his former disciple, setting the tone for the reception of Herder’s works for two centuries and making it almost impossible to approach Herder as a serious author in categories of scholarly rationality,13 let alone to fairly assess the legitimacy of his style”.

Iluminismo (1994); após, porém, coloca-o, em o Mito do estado (1994), como um antagonista, conforme FERREIRA NETO acentuou em sua tese doutoral (2018, p. 42).

Um debate sobre o que a historiografia chama e compreende por iluminismo excede em muito a pretensão desta dissertação, mas é essencial para que se coloque Herder como um antagonista ou um continuador do mesmo. Assim sendo, cabe apontar aqui que a contraposição de Herder ao pensamento de Kant pode servir como ponto de referência de sua epistemologia. O ensaio sobre o ser é uma discussão crítica das então vigentes teorias da ontologia e da epistemologia, trazendo em si já alguns elementos essenciais de seu pensamento, como por exemplo suas suspeitas em relação ao empirismo, por um lado, e ao idealismo, por outro. Ao mesmo tempo que concorda com Hume, quando este diz que o empirismo não consegue provar a sua própria fundamentação - já que é impossível demonstrar que as percepções são causadas por objetos externos semelhantes a eles - isso não justificaria, para Herder, a aceitação do idealismo (HEINZ & CLAIRMONT, 2009, p. 44). Em sua argumentação posterior, fica explícito que apesar de o idealismo não ser refutável teoricamente para Herder, isso não torna corretas as contribuições do empirismo, algo que o próprio Kant também apresenta em sua obra posterior.

Por isso pode-se dizer que no Ensaio sobre o ser, Herder coloca o tema da sensibilidade [*Sinnlichkeit*] no centro dos questionamentos filosóficos: na distinção categórica que existe entre a certeza existencial imediata e o conhecimento demonstrativo através de razões de prova, Herder afasta a competência da função de julgamento e a inscreve no que chama de lógica da sensação [*Logik der Empfindung*]. Concluírá que o “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” (ESS, p. 165). O conceito sempre terá contido em si uma algo de indivisível, essa sua indivisibilidade é que o torna particular. Assim, já em seu primeiro texto filosófico, se pode vislumbrar que para Herder a generalização é uma abstração que, se olhada de perto, terá em si as suas particularidades. Seus trabalho posteriores, porém, serão importantes para traçar o caminho percorrido pelo iluminismo na criação do abstrato e geral a partir do particular, uma trilha cujos rastros são posteriormente apagados pela formulação filosófica abstrata. Assim será na História, na Filosofia, na origem da linguagem e na origem da poesia.

A crítica de Herder à generalização abstrata é um dos marcos de seu pensamento, e pode ser encontrada ao longo de toda a sua obra, do diário até seus escritos mais tardios. É assim que faz uma crítica à filosofia de René Descartes (1596 - 1650) e de Christian August Crusius (1712 - 1775), dizendo que estes realizaram erroneamente as suas deduções, pois ambos teriam partido de um Ser ideal inferindo assim um Ser existencial e “Se falarmos da substância, sem

atentar para o fato de ela fazer parte de um todo, do qual recebe os conceitos, então temos que abstrair desse Ser duplo o que ambos os conceitos possuem em comum” (ESS, p. 166). O jovem Herder ocupa-se, em seu período de Königsberg, com a discussão acerca da possibilidade da certeza [*Gewißheit*] pelos seres humanos e também com a questão, muito forte à época, da diferença semântica entre sensação [*Empfindung*] e percepção [*Wahrnehmung*], de maneira que à época a percepção estava mais próxima dos estudos sobre cognição (HEISE, 2006, p. 41). Esses debates filosóficos da época formaram Herder e estavam dispersos em algumas das áreas com as quais se ocupou, mas principalmente na estética, como ficará evidenciado em seus devaneios acerca da escultura e da plástica, no diário de viagens. O estilo, porém, inquieto e efusivo, já atestado na abertura da obra sobre o ser o acompanhará pelo resto de sua carreira, sendo considerado por alguns, aí incluso Kant, um motivo de crítica (HARRISON, 1952, p. 6; DOVER, 1952, p. 133) e por outros como parte essencial de sua forma de pensar. Michael Forster, por exemplo, chama a atenção que o estilo pouco claro de Herder é uma decisão deliberada para se contrapor ao estilo francês generalista (2012, p. 5). Ao contrário da concisão e da clareza da maior parte dos autores iluministas, a escrita de Herder é prolixa, obscura e gramaticalmente indisciplinada (*Idem*). O modelo francês do século XVIII é generalista e cosmopolita, veremos assim que a sua racionalidade exacerbada reflete em um estilo claro e conciso de exposição (O’FLAHERTY, 1979, p. 17). Como MARTINESCHEN destaca “A escolha pelo obscuro caracteriza muito mais uma tomada de posição com relação ao Iluminismo e à racionalidade exacerbada do século XVIII do que uma falta de consistência ou perspicácia” (2013, p. 16).

Em 1764, Herder está em vias de colocar seu nome entre os críticos literários da língua alemã de sua época (HATFIELD, 1945, p. 1; HARRISON, 1952, p. 5). O estilo que encontramos no ensaio sobre o ser é o mesmo que o acompanhará pelo resto de seus escritos e que o distinguirá de seus contemporâneos: Herder lança mão de numerosas metáforas em seus escritos e estas têm uma importante função argumentativa na medida que conduzem a exposição de seu raciocínio. O próprio Kant rejeitou seu estilo chamando-o de “filosofia poética” que atravessa fronteiras (ADLER, 2012, p. 331). Como evidenciado no *Ensaio sobre o ser*, Herder não acredita em uma “verdade pura”, pois não existe imaterialidade sem um aporte material (*Idem*). Tudo está ligado ao corpo, ou por analogia, ao mundo concreto. Assim, os *sentidos* assumem uma primazia na interpretação e quase todas as suas concepções advêm dos sentidos do corpo, ou, como coloca ADLER, “Mesmo as ideias mais abstratas são fundamentadas na experiência corpórea - que, para Herder, moldou a compreensão humana e

seus órgãos (...) No trabalho e pensamento de Herder, este fundamento se estende à aparência material do texto” (2012, p. 332)

Apesar das críticas, existe um lado simples em seu estilo na medida em que não emprega o jargão filosófico como teriam feito outros intelectuais do mesmo período. Mesmo que não seja objetivo em sua exposição, sua prosa se desenvolve a partir de exemplos que conduzem o pensamento do leitor na apresentação da ideia, contornando-a com metáforas, imagens e alguma ironia. A continuidade, diga-se de passagem, é um dos marcos da sua forma de raciocinar (HEISE, 2006, p. 47). A tradicional oposição que boa parte da historiografia faz entre Herder e os intelectuais iluministas nasce dessa consciência de mudança permanente em seus escritos. Se tomarmos, por exemplo, sua *tentativa de uma história da poesia lírica*, o primeiro ponto de crítica aos historiadores da literatura de sua época é aquele que trata a poesia como um presente divino, entregue de maneira completa e finalizada a alguns poucos privilegiados:

Queremos iluminar essa origem divina mais de perto. A poesia é natural a todas as nações; se a sua origem é necessariamente tão divina que nenhum engenho humano a pode ter inventado, então em toda parte a causa são os deuses: assim como também cada povo afirma essa origem (THPL, p. 32-33).

Para Herder, a poesia, bem como qualquer criação humana, está situada em um tempo específico e localizado em um espaço, sendo produzida de maneira lúdica através da repetição e da tentativa e erro até chegar em sua forma final. A hipótese que chama a atenção à proveniência dos textos homéricos de uma cultura arcaica que repetia e recriava os cantos da *Iliada* e da *Odisseia* ao longo de diversas gerações (SNELL, 1953, p. 137) ressoa em Herder, mesmo que anacronicamente. A poesia (e as outras manifestações artísticas) possui a especificidade do local e do tempo em que surgiu, assim não há uma forma geral e abstrata que sirva para avaliar uma manifestação cultural, justamente por essa ter surgido ao natural, através da repetição, da mesma maneira que a língua vai se desenvolvendo (EOL, p. 39). Esta ideia encontrará posterior eco em seus escritos sobre a importância dos contos de fada. John Baildam destaca que

Aqueles alemães que ainda estavam acorrentados ao modelo grego como o ideal de perfeição eram lembrados por Herder que mesmo os gregos foram outrora um povo primitivo. Mesmo no florescer de sua melhor literatura havia muito mais de natureza do que os estudiosos clássicos do século XVIII encontraram. Homero cantava a partir de sagas antigas e o seu hexâmetro não era nada mais que o estilo das baladas gregas. Para Herder, Homero foi o

melhor dos poetas populares. Ele não seguia as regras de Aristóteles, mas ao invés disso cantava acerca do que ele havia visto e ouvido. (1996, p. 75)

A poesia tem sua origem na repetição e no lúdico, não sendo um presente dos deuses. Quando chama a atenção para isso, a sua epistemologia se opõe ao imperativo racional e generalista do Iluminismo: a racionalidade deve se eximir do sentimento. Para Herder é o contrário, o sentimento é parte essencial do conhecimento. Assim, expor o conhecimento de forma abstrata é falho se se desconsiderar a impressão e a intuição. Tal é uma das contribuições que veremos mais adiante com Hamann. Mas ainda em seu texto de 1764, o autor critica a noção de que a filosofia seja uma ciência demonstrativa, voltada diretamente à obra de Kant citada anteriormente. Herder imagina o ser humano natural como uma contra-imagem do *filósofo sobre-formado* [*Überstudierten Philosophen*]. Por mais que exista uma capacidade de abstração por parte do ser humano, o conhecimento tem um lugar e uma hora de surgimento, sendo por isso falsa a generalização que se sobrepõe aos saberes populares (HEINZ & CLAIRMONT, 2009, p. 46).

Ainda nos prolegômenos do *ensaio sobre o ser*, a experiência é destacada do conhecimento em geral. Herder se pergunta a que o *senso* do ser humano tem acesso; se, por um lado, os idealistas refutam os princípios da experiência, então é preciso que se reflita acerca da qualidade das reflexões humanas. Os animais também refletem, mas o que diferencia os seres humanos é que estes têm consciência de suas reflexões. Animais e seres humanos percebem os fenômenos. Há uma ideia que será posteriormente desenvolvida por analogia em seu *ensaio sobre a origem da linguagem*: a da naturalidade colocada em oposição à abstração. Para Herder, a língua surge em um primeiro momento como forma de expressão das impressões, principalmente as impressões do corpo, e vai se tornando cada vez mais abstrata e distante da impressão que de fato a causou, a ponto de uma palavra ser tão distante de seu sentimento original que não causa mais nenhuma comoção ao ouvinte ou ao falante. (EOL, p. 25 e p. 51-55). Os seres vivos percebem os fenômenos:

Os animais contemplam imagens por meio de seu senso interno, enquanto que os humanos contemplam através de *suas próprias* imagens; já os filósofos contemplam-se a si mesmos nos olhos de suas pinturas. (...) tem-se em vista unicamente a faculdade das representações passíveis de serem compreendidas sem que sejam considerados os caminhos relativos à atenção humana: a abstração e a reflexão (ESS, p. 157).

A abstração e a reflexão são dois tópicos que Herder abordará em suas obras posteriores, servindo, a propósito, como pilares à sua ideia de *Humanität*. Martineschen ressalta que essa noção é, para Herder, o traço distintivo da espécie humana (2013, p. 19), ou, como ele próprio define a *arte* da espécie humana.

O ser humano, colocado na condição de reflexão que lhe é própria, logo que essa reflexão começou a agir livremente, inventou a linguagem (...) Essa reflexão lhe é caracteristicamente específica e intrínseca à sua espécie: assim também são a linguagem e a invenção da linguagem. (EOL, p. 31)⁸

A questão acerca do geral e do específico pode ser compreendida através da interlocução entre Herder e Hamann, como veremos adiante. Porém, no que tange o texto que Herder escreveu e endereçou a Kant, cabe ainda apontar que o seu estilo volta ao primeiro plano como instrumento de explicação de sua filosofia. ADLER chama a atenção que o ideal de clareza de inequivocidade foi criticado pelo autor, e que “sua compreensão da linguagem humana impediu qualquer suposição fácil de uma relação de um para um entre significante e significado.” (2012, p. 334). A aproximação entre linguagem e matemática, no sentido de univocidade e clareza, é uma afronta ao conhecimento humano na medida em que a cognição para Herder é ampla, lúdica e ambígua (HEISE, 2206, p. 51): a lógica formal dentro de uma perspectiva antropológica é uma epistemologia entre várias outras (HEINZ & CLAIRMONT, 2012, p. 47), o conhecimento está baseado na linguagem humana antes de mais nada, por isso mesmo está dentro dela e não lhe é externo tampouco absoluto em suas concepções (ADLER, 2012, p. 334).

2.3. Hamann, a continuidade e a *Tentativa de uma História da Poesia Lírica*

Se a relação de Herder com Kant pode servir para ilustrar o panorama da filosofia nas universidades de língua alemã à época de sua juventude, os ecos de sua relação com Johann Georg Hamann podem ser sentidos em diversas obras do *Tempestade e Ímpeto*. A influência de Hamann se traduz no interesse de Herder pela linguagem, pela cultura popular (principalmente pelas canções populares), pela particularidade do caso específico em oposição

⁸ “*Der Mensch, in den Zustand von Besonnenheit gesetzt, der ihm eigen ist, und diese Besonnenheit (Reflexion) zum erstenmal frei wirkend, hat Sprache erfunden. (...) Diese Besonnenheit ist ihm charakteristisch eigen und seiner Gattung wesentlich: so auch Sprache und eigne Erfindung der Sprache.*” (EOL, p. 31, grifos no original)

à generalidade da filosofia iluminista. Hamann deu a Herder a língua inglesa, o amor por Shakespeare e uma valorização da cultura popular (FORSTER, 2018, p. 3).

Hamann, que também lecionava em Königsberg à época de Herder, foi o responsável por sua nomeação como preceptor em Riga (MARTINSON, 2012, p. 18) e se ocupava da cátedra de língua inglesa em tal instituição. Com uma produção intelectual marcadamente religiosa e esotérica, Hamann chamava a atenção para o valor intelectual da experiência individual e do sentimento [*Empfindung*] como integrantes da compreensão humana. Compartilha com Herder a crítica à estética de sua época e ao estilo objetivo dos escritos iluministas. Após uma crise religiosa e profissional quando em sua estadia na Inglaterra, Hamann retorna à Königsberg e, ajudado por Kant, começa a traduzir os artigos da *Encyclopédie*, um encargo que ao invés de reaproximá-lo do estilo esclarecido o faz voltar-se contra o mesmo, taxando-o de desumanizador e limitador da experiência humana (HAYNES, 2007, p. viii). Herder compartilha com o seu mentor a noção de que a linguagem é viva e se altera ao longo do tempo, não tendo surgido pronta, mas tendo sido criada em um longo processo que altera a si própria. Se a crítica historiográfica titubeia sobre a posição de Herder com relação ao iluminismo (BERLIN, 1976, p. 135; FERREIRA NETO, 2018, p. 35), o mesmo não pode ser dito do tratamento conferido à Hamann, daí a sua alcunha de “o mago do norte” (O’FLAHERTY, 1979, p. 24).

A fortuna crítica acerca de Hamann é ainda mais escassa que a de Herder e, por consequência, algumas generalizações anacrônicas são efetuadas acerca de sua obra e pensamento. Forster chama a atenção para o fato de que, apesar de Hamann ser creditado como o introdutor de duas doutrinas seminais no que tange a relação entre pensamento/conceito e a linguagem, essas duas doutrinas só foram desenvolvidas após a sua relação com Herder ter amadurecido. Essas concepções são as seguintes: “(1) o pensamento é essencialmente dependente e limitado pela linguagem (Hamann dirá *idênticos a ela*); e (2) que os conceitos ou significados consistirão, não em referências, formas platônicas, “idéias” mentais, mas em utilizações de palavras” (FORSTER, p. 289). Apesar de Hamann ter, de fato, abraçado essas duas doutrinas ao longo de sua vida, ele só o fez já maduro, nos anos de 1770 e 1780, muito após Herder ter escrito e pensado acerca dessa temática. Dos frutos da relação de ambos em Königsberg, o que pode ser destacado é o aprendizado da língua inglesa e Shakespeare por Herder.

Forster ainda chama atenção para o fato de que muitas das contribuições similares entre Herder e Hamann se separam no momento de sua justificativa. Enquanto Hamann fundamenta religiosamente a sua teoria da linguagem, encontrando no espírito do *Logos* do Evangelho de

São João a fundamentação para a origem da linguagem, Herder, ao observar animais inteligentes sem linguagem, busca uma explicação na natureza. (Id., p. 300).

Assim a teoria linguística de Herder é mais coetânea que influenciada pela de Hamann. Talvez, o ponto central da influência de Hamann sobre Herder diga respeito à crítica da Metafísica. Hamann foi a primeira voz no círculo do jovem Herder a criticar a Metafísica acusando-lhe de uma pseudo-disciplina com abusos de linguagem, incluindo excessos de abstração da experiência, a hipostatização de conceitos gerais (por exemplo razão) e um solecismo linguístico. (FORSTER, 2010, p. 290). A partir de Hamann opera-se uma mudança muito importante na forma de pensar de Herder, seu método de análise passa a abrir mão da busca de leis gerais abstratas para focar sua atenção nos detalhes das particularidades dos objetos estudados. O método de análise de Herder leva em consideração a formação e a metamorfose de seus objetos, enquanto a racionalidade iluminista tenta encontrar leis gerais e universais que sempre prevejam os fenômenos. É também com Hamann que Herder voltará seu interesse à tradução e à língua popular. Seus trabalhos da juventude até e após a sua viagem de 1769 são, geralmente, uma crítica em torno da questão da linguagem, da antropologia, da arte e da literatura. Em um período de 10 anos, Herder publica a sua *Tentativa de uma história da poesia lírica* (1764), suas *Selvas críticas* (1764 - 1771), seu premiado *Ensaio sobre a origem da linguagem* (1772) e por fim, no ano de 1774, volta seu interesse para a compreensão da condição histórica do ser humano no presente e publica a obra *Mais uma filosofia da história*. Todos esses trabalhos lançam mão da observação e dedução das metamorfoses dos objetos ao longo do tempo. Herder deu-se conta de que, assim como as línguas mudam e se metamorfoseiam, as outras faculdades humanas como a percepção da história também estão inseridas em um dado local e em um dado espaço. O trecho de seu ensaio sobre Shakespeare (1773) mostra essa noção de continuidade em seu raciocínio.

Assim como tudo se modifica no mundo: teve de modificar-se também a natureza que propriamente criou o drama grego. A *constituição do mundo, os costumes, a situação das repúblicas, a tradição da época heróica, a crença, mesmo a música, a expressão, a medida da ilusão* se modificaram: e naturalmente também sumiu a matéria para as fábulas, a oportunidade para a elaboração e o motivo para a finalidade. Certamente pôde-se trazer de volta o que é mais antigo ou mesmo algo estranho de outras nações e revestir com a maneira em voga: isso resultou em tudo, menos no efeito (SHK, p. 222)

Herder critica o teatro clássico francês nesse ensaio justamente por este não se dar conta da diferença entre a forma e o conteúdo. Para ele, o conteúdo do drama grego é mais importante

que a sua forma. A forma mudou através dos séculos e o intento francês de recriar a poética aristotélica ao pé da letra lhe soa como algo anacrônico. Para Herder não faz sentido ignorar a continuidade dos fenômenos humanos, e tentar recriar algo que já não existe, é preciso se adaptar às mudanças e fazendo algo de forma diferente, chegar nos mesmos resultados positivos a que se chegou no passado. O valor de Shakespeare, entre outras coisas, está no fato de ele chegar a um resultado excepcional por seu próprio engenho e não pela imitação de uma fórmula geral (SHK, p. 224), ou como afirma o próprio Herder, “Seu drama, quando possível irá *inventar-se* segundo sua história, segundo o espírito do tempo (...) e o inventado será drama, caso alcance junto a esse povo uma finalidade dramática” (SHK, p. 225).

Hamann encontra nas imagens um ponto de referência dentro da sua forma de pensar (O’FLAHERTY, 1979, p. 284). Sua visão chave é a de que o conhecimento e a felicidade emanam das imagens. “Sentidos e paixões não falam nem compreendem nada além de imagens. O inteiro tesouro do conhecimento e alegria humanas consiste em imagens”⁹. Em um texto posterior, de 1768, chamado *Sobre os escritos de Thomas Abbt*, Herder chama a atenção para a natureza fragmentária e incompleta das coisas que a experiência pessoal lhe permite identificar¹⁰. A epistemologia de Herder deve muito ao reconhecimento do poder das imagens para criar ideias, não é gratuito que argumente e escreva em numerosas metáforas. Quando se dá conta que os fenômenos se transformam em um dado espaço e em um dado tempo, torna-se, para Herder, uma perda de tempo a tentativa de recriar algo baseado exclusiva e unicamente em um modelo anterior que não possua mais a menor conexão com o presente. Essa continuidade e relação com o contexto de surgimento, percepção herdada de Hamann, perpassa sua compreensão de origem da linguagem e historicidade. Assim, conclui em Shakespeare “Que ali, nessa época e antes dela não havia nenhuma Grécia, não negará nenhum *pullulus Aristotelis*, e querer exigir aqui e ali, portanto, um drama grego, que nasça *naturalmente* (...) é irritante tal como um querer que um carneiro conceba leões” (SHK, p. 225).

A maior contribuição de Hamann para Herder (e para o próprio *Tempestade e Ímpeto*) é a valorização da linguagem nos estudos. Em seu A estética em uma casca de noz [*Aesthetica in Nuce*], de 1762, Hamann levanta-se contra os estudos estéticos da época, baseados na

⁹ Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit. (HAMANN, *AESTHETICA IN NUCE*)

¹⁰ Na verdade, mesmo em seus escritos da metade da década de 1770, considerados os mais influentes de sua carreira, Herder abraça a ideia de que a humanidade (e discutiremos posteriormente o conceito de *Humanität*) depende das imagens para formar a si própria e, mais que isso, a imagem é o que concede o dom da impressão e o que ativa o lado da sensação e do sentimento entre os seres humanos (MARTINSON, 2012, p. 18). A origem da imagem está no sentimento, sendo por isso anterior e mais forte que as capacidades lógico-rationais da humanidade.

filosofia de Wolff. Antoine Berman, ao discutir a teoria tradutória de Herder, consagra um capítulo a dois conceitos presentes em seus textos da maturidade: a fidelidade [*Treue*] e a expansão [*Erweiterung*]. A língua se modifica, modela e assim sobrevive, mas através da tradução e da poesia é possível criá-la e de maneira mais ativa (1984, p. 61). Hamann formula que “a poesia é a língua materna da humanidade”, com tal afirmação mudou a concepção de Herder sobre a filosofia da linguagem.

A poesia é a língua materna da humanidade; assim como o jardim é mais antigo que o arado; a pintura que a escrita; o canto que a declamação; as parábolas que as deduções; a permuta que o comércio. Um sono mais profundo foi o repouso dos nossos antepassados. E seu movimento, uma dança frenética. Sete dias no silêncio da reflexão ou do deslumbramento sentavam-se eles; e abriam suas bocas apenas para os dizeres alados (HAMANN, 1967, p. 107)¹¹

Hamann, porém, não sistematizou uma teoria da língua e, além disso, boa parte de suas contribuições possuem uma influência religiosa muito acentuada. Como veremos adiante, para Herder, a religiosidade é apenas um dos apoios do tripé de sua contribuição para pensar a linguagem. Ainda que desde Francis Bacon, passando por John Locke e Giuseppe Vico, a linguagem tenha sido estudada pela filosofia europeia, a importância que ela encontrou na obra de Herder é inédita. A linguagem está no centro de todo o pensamento herderiano, o que faz com que boa parte da fortuna crítica coloque nele um marco inicial quando se estuda as teorias de Wilhelm von Humboldt ou até mesmo Ludwig Wittgenstein (TRABANT, 2012, p. 118). Herder iniciou uma filosofia da linguagem autônoma, onde esta figura como o centro da essência e cultura humanas.

A teoria linguística de Herder, assim, abrange todo o seu pensamento e é perpassada pelas suas três formações: a de filósofo, de teólogo e a de pensador da cultura. A abordagem filosófica trata do problema de até que ponto a linguagem está envolvida na compreensão humana e o resultado é a oposição operada por ele entre Linguagem e Filosofia, tal qual exposto em sua *Metacrítica à crítica da razão pura*, onde vem em destaque a diferença entre o uso natural da linguagem pelo ser humano (que está mais próxima da poesia) e a sua sofisticação e especificidade por parte dos filósofos (TRABANT, 2012, p. 121; Ribas, 1982, p. xxxvi;

¹¹ “Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; wie der Gartenbau, älter als der Acker: Malerey, – als Schrift: Gesang, – als Deklamation: Gleichnisse, – als Schlüsse (...) Tausch, – als Handel. Ein tieferer Schlaf war die Ruhe unserer Urahnen; und ihre Bewegung, ein taumelnder Tanz. Sieben Tage im Stillschweigen des Nachsinns oder Erstaunens saßen sie; – und thaten ihren Mund auf – zu geflügelten Sprüchen.”

NOYES, 2015, p. 56). O outro atravessamento de sua teoria da a linguagem é o da teologia - não se pode esquecer que Herder era um pregador e que, segundo Trabant,

ele sabia que a linguagem é também a Palavra divina criadora, o Logos que, segundo São João, estava no início e se fez carne em Cristo: esta Palavra é Deus. A sua religião era uma religião da Palavra, portanto Herder sempre entendeu o Logos como a Palavra e não como o Espírito puro (2012, p. 119)

O último atravessamento diz respeito à reflexão coetânea acerca da cultura alemã. Martineschen nos lembra que durante os anos de juventude de Herder, principalmente em seus anos de formação, a década de 1760, havia um embate entre o historicismo literário e neoclassicismo de Paris (2013, p. 18). O ideário de Gottsched, professor em Leipzig e notório francófilo, estava em alta e servia como farol para boa parte do cenário intelectual dos reinos de língua alemã (HAUSER, 1998, p. 601). Herder está inserido nesse estado de efervescência cultural, do qual servirá como catalisador de reflexões que marcam o declínio da presença francesa na língua alemã e fará, como escreve Gilles, “uma revolução que não teve fim, ele fez a literatura alemã consciente de si mesma” (1945, p. 115). O fato é que enquanto um jovem falante de alemão de sua época, Herder vai desenvolver a consciência de estar na periferia cultural da França e que essa posição é imposta à língua e cultura alemãs em um discurso que hierarquiza as diferentes culturas¹², movimento comum ao iluminismo. Sua teoria da linguagem passa por uma conscientização do valor das línguas e das culturas em geral, não havendo uma hierarquicamente superior à outra na forma como surgem.

Um trabalho razoavelmente desconhecido do jovem Herder é o *Tentativa de uma história da poesia lírica*, um escrito que é fruto de uma interrogação levantada por Hamann acerca da origem da poesia lírica. Caio Pereira chama a atenção para como tal obra é exemplar para mostrar o *método* de Herder, onde a busca pela *origem* da poesia se dá pela oposição com parte da crítica da época que classificava de *divina* a origem da poesia lírica (2018, p. 5). Herder se coloca como um opositor das teorias que pensam a origem de seus objetos como nascidos de uma origem abstrata e que possuísse regras gerais. Mas na verdade,

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

¹² Cabe apontar aqui o debate levantado por Norbert Elias no capítulo I de seu *O processo civilizador*. Elias

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 (THPL, p. 20)

Herder vai se tornar um pensador muito profícuo acerca da literatura partindo da tradução. Sua noção de literatura é ampla e moderna para ao seu tempo, se afasta da primazia da poesia clássica e se afasta assim do classicismo iluminista (MARTINESCHEN, 2013, p. 22). Esse momento em que Herder se dá conta de que o ponto de vista do 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) é essencial para compreendermos o surgimento do tempestade e ímpeto. É notável que para Herder as coisas nascem, se alteram e continuam a existir. E, por isso, a própria lei geral abstrata que é formulada está dentro de um contexto histórico:

Para nós, a origem das obras humanas costuma estar envolta pela noite (...) é fácil mostrar as *causas* que formam uma espessa nuvem diante das invenções e, se as conhecermos, talvez elas possam ser evitadas e, assim, também a nuvem de alguma maneira afugentada. (THPL, p. 21)

No caso da poesia lírica, os estudos de literatura de 1760 são ou marcadamente religiosos, buscando uma origem divina para sua gênese, ou marcadas por um respeito quase dogmático pela poética clássica, onde pontos de vista são considerados incontestes por autoridade.

A poesia, por exemplo, já havia se originado, progredido, e até mesmo atingido seu mais alto nível antes mesmo de se pensar em notícias escritas completas. O próprio Homero ainda não escrevia, mas cantava, e a tradição, que era então o único e precário meio de propagação, já estava rouca antes mesmo de serem registrados por escrito os restos de sua saga (THPL, p. 22)

Essa importância conferida à poesia popular, essa compreensão da importância da cultura popular, confere a Herder uma posição importante na história da cultura. Como veremos com Elias, a sociogênese da diferença entre *Kultur* e *Zivilisation* passa pela literatura. Enquanto a Civilização é a palavra pela qual os franceses e os ingleses definem a si próprio, gerando um padrão abstrato, comum e nivelado a qual marca o seu avanço e primazia sobre os outros povos, o termo cultura tem uma acepção. “A palavra pela qual os alemães se interpretam, que mais do

que qualquer outra expressa-lhes o orgulho em suas próprias realizações e no próprio ser, é Kultur” (ELIAS, 1998, p. 30). Herder torna-se um pensador da literatura não apenas pela aplicação de seu método na reflexão acerca da origem da poesia lírica em outras áreas do conhecimento, mas porque na verdade, a partir dessa percepção da continuidade, volta-se para a poesia popular.

Quase uma década após ter travado conhecimento com Hamann e ter esboçado esse trabalho, Herder é visitado pelo jovem Goethe em Estrasburgo no ano de 1771. Um dos marcos dessa prolífica amizade é a influência de Herder em sua poesia. Goethe, incentivado por Herder a coletar canções populares da região da alsácia, anotando letra e melodia, atentando a maneira como estas eram cantadas pelos locais, escreveu para Herder de Frankfurt que sua coleção aumentava e à medida que anotava mais a canções, escrevia mais poemas. (NOYES, 2015, p. 136).

Assim, a poesia popular é um ponto de reflexão para Herder e para seu método justamente por que ali se pode empregar a continuidade. A poesia popular carrega em si o seu povo pois ela não é invariável ou escrita, mas sim o resultado da repetição imemorial de diversos temas que vão se alterando à medida que são transmitidos. Enquanto a filosofia iluminista toma o presente e a civilização como um marco insuperável e inalterável, Herder enxerga na singela canção de ninar mais informações, beleza e histórias que em qualquer obra que siga à risca Aristóteles. Já nesse texto da juventude acerca da origem da poesia lírica se pode notar como o método de investigação de Herder pode ser aplicado para outras áreas diversas.

É preciso que se atente para a continuidade a fim de se compreender o objeto que se estuda. Dessa mesma maneira, Herder consegue deslocar o valor abstrato e geral de uma formulação que despreza tempo e espaço para atentar justamente o contínuo que constitui a sua origem. Para ele é evidente que nada nasce pronto. As transformações só são notadas quando chegam em uma forma que chame a atenção dos seres humanos, antes disso o que viria a ser poesia, por exemplo, passa despercebido:

E ainda assim não poderiam nos satisfazer, pois cada coisa só se torna *visível*, por assim dizer, e obtém uma *forma* quando muito tempo depois de sua origem despercebida, muito tempo depois de muitas transformações indignas de nota e irregulares, finalmente mostra *que permanecerá*, que merece atenção, dedicação e melhoramento; o seu efetivo início, porém, já terá passado e estará há muito tempo esquecido (...) a cada geração há, por assim dizer, geração e nascimento. (THPL, p. 26)

Herder desloca essa noção da continuidade para o pensamento histórico, para a origem da língua, para a beleza e para a constituição dos povos, como veremos em seu diário. Quando se volta para a poesia, porém, coloca o seguinte: “Em relação à poesia teve de acontecer o mesmo: no início ela deve ter consistido em tentativas que por muito tempo permaneceram sem valor: surgiu pouco a pouco.” (THPL, p. 27). As divergências que Herder tem com o pensamento de seu professor Hamann dizem respeito à fundamentação de seus resultados, mas as inquietações e o posicionamento contrários à generalização são, no mínimo, semelhantes se se comparar as obras dos dois à época de Königsberg.

Encerrados seus anos de estudo na Universidade de Königsberg, Herder viu-se na necessidade de buscar um cargo em alguma cidade de língua alemã. Por intermédio de negociações operadas por Hamann, Herder consegue o cargo de pastor e professor na cidade de Riga, onde passará os próximos cinco anos de sua vida e desenvolverá a sua carreira de crítico literário e pensador da estética (MARTINSON, 2009, p. 18). Riga será um dos momentos mais produtivos de sua carreira, mas é lá também que Herder sofrerá os seus primeiros reveses. Reveses que o farão ir para o mar.

3. Capítulo 2 - Os sofrimentos do jovem Herder

3.1.Riga¹³

3.1.1. Primeiros escritos de Riga

Entre os anos de 1765 até 1769, Johann Gottfried Herder viveu na cidade de Riga, então parte do império do Russo. Ali, nas encostas do mar báltico, em um porto importante hanseático inicia seu ofício de professor e pregador na Escola da Catedral. O ofício do ensino tem um ponto central em sua obra, uma vez que Herder é também um pensador da pedagogia e um dos primeiros formuladores da noção de formação [*Bildung*]. (MULLER-MICHAELS, 2009, p. 388). Outras facetas da cidade que muito lhe chamaram a atenção foram a sua autonomia política, sua capacidade de autogestão e auto-legislação e a sua estrutura política, e “ficou impressionado com o autogoverno republicano dos comerciantes de Riga, (...) e também, tomou consciência das diferenças culturais, principalmente através seu contato com a comunidade letã.” (MARTINSON, 2009, p. 18). Algumas das reflexões políticas presentes no diário têm início nas lembranças de suas experiências nesta cidade.

Com exceção de alguns sermões publicados por Herder, a contragosto, mas por obrigações oficiais, os primeiros trabalhos que traz ao público se dão no âmbito da estética e da crítica literária. Entre essas obras encontra-se o discurso proferido na *Domschule*, o assim chamado *Sobre a diligência no aprendizado de várias línguas* [*Über den Fleiß in den mehreren gelehrten Sprachen*], ainda de 1764. Nesta obra, vislumbra-se uma das primeiras considerações sobre um tema com o qual se ocupará pelo resto de sua vida: a tradução.

Em tal palestra é defendido o ponto de que a fruição de uma literária só é possível sem a intermediação da tradução. É preciso, assim, conhecer a língua da obra lida para que se possa fruí-la em totalidade. Mas também chama a atenção para a interferência entre linguagem e pensamento, especula acerca da associação entre língua e o povo que a criou, critica a ideia de que o meio ambiente pode influenciar na formação da língua (MARTINESCHEN, 2013, p. 48 - 49). Um ponto interessante neste escrito, que figurará em seu diário, é o da importância da erudição e conhecimento da língua materna:

¹³ Salvo quando indicado, todos os textos trazidos nesta seção foram traduzidos do original e encontrados na antologia organizada por Daniel Martineschen, *A reflexão tradutória de Johann Gottfried Herder* (2013).

Particularmente, a língua materna é indispensável para a arte poética e para a eloquência; pois com as línguas mortas quase todos os raios de suas forças e belezas luminosas de sua retórica se extinguíram ao mesmo tempo. Os Homeros, os Demóstenes, os Cíceros, estavam eles em suas línguas maternas ou em línguas aprendidas? (SDL, p. 52)¹⁴

Esse tipo de questionamento que coloca em cheque os valores estéticos de uma época através da relativização é uma característica muito comum nas obras de Herder. De maneira abstrata, a sua defesa das virtudes despercebidas da cultura popular é sempre uma crítica a um grau de abstração e sofisticação artificiais impostos às pessoas em geral, aos artistas, aos pensadores. Perguntar se Homero falava o grego antigo - aprendido e imposto como valor absoluto a partir do classicismo francês - ou a sua língua materna é desarmar uma cultura acadêmica.

Essa forma de questionamento extrapola a área da literatura e da estética, alcançando até mesmo o seu pensamento histórico, desenvolvido durante a viagem de 1769. Herder defende antes de tudo a “diversidade” [*Mannigfaltigkeit*], que é encontrada na cultura popular¹⁵. Incita seus jovens alunos a estudarem as línguas européias, incluindo línguas antigas, como latim, grego antigo e hebraico, mas nunca perdendo de vista o alemão, sendo que as pessoas falam alemão têm, para Herder, a obrigação de cultivá-lo, uma vez que é a língua que molda o caráter e o modo de pensar dos seres humanos: “Agora se cada língua tem seu caráter nacional particular: assim me parece que a natureza me impõe uma dívida com a minha língua materna, pois meu caráter é mais apropriado a essa, e preenche o meu modo de pensar” (SDL, p. 51)¹⁶. Este é um ponto de desacordo entre seu pensamento e o romantismo desenvolvido posteriormente pelo círculo de Jena (1798 - 1804), em que a tradução será o meio de expansão

¹⁴ Insonderheit ist die Muttersprache zur Dichtkunst und Beredsamkeit unentbehrlich; da mit den toten Sprachen zugleich fast alle Donner ihrer Stärke und alle leuchtende Schönheiten ihrer Wendungen ausgestorben sind. Die Homere, die Demosthenes, die Ciceronen waren sie's in erlernten, oder in ihrer Muttersprache?

¹⁵ Porém, como Sonia Sikka destaca, Herder não é favorável a todas as formas de composição cultural, favorecendo em seu século culturas que criaram identidades que permaneceram unificadas, mas salvaguardando aquelas que foram hibridizadas à força pela violência e pelo colonialismo (2011, p. 174). Ao mesmo tempo que alguns escritos de Herder são elogiosos do hebraico antigo e que louva a cultura hebraica como um dos melhores exemplos de formação da cultura no entorno da língua, como é o caso de *Sobre o espírito da poesia hebraica* [*Von dem Geist der hebräischen Poesie*], ele é muito menos entusiasmado com a condição da identidade judaica diaspórica de sua época, conforme um texto tardio, de 1802, chamado *A conversão dos judeus* [*Die Bekehrung der Juden*]. Mas o critério de posicionamento de Herder é o mesmo: a questão da língua. Quando fala sobre a poesia hebraica, o autor está lidando com o Velho Testamento, seus ritmos, seus sons, suas imagens e todo o seu conteúdo é um reflexo da antiga cultura dos hebreus, uma cultura fundadora. Ao mesmo tempo, interpreta de maneira violenta a vontade de alguns judeus em sua época de querer se converter, soando como um purista da cultura e fechando os olhos à situação posta de sua época: “De onde vem essa alterada visão das coisas, em comparação com o zelo de outros tempos?” (*Adrastea*) - Woher diese veränderte Ansicht der Dinge, verglichen mit dem Eifer voriger Zeiten?

¹⁶ Hat nun eine jede Sprache ihren bestimmten Nationalcharakter: so scheint mir die Natur bloß zu meiner Muttersprache eine Verbindlichkeit aufzulegen, weil diese meinem Charakter angemessener ist, und meine Denkungsort ausfüllet.

e *Bildung* da língua alemã. O Herder desse discurso chama a atenção para a necessidade do aprendizado da língua estrangeira como forma de compreender e utilizar a produção cultural de outros povos.

Outro texto menor do princípio de sua atuação em Riga é a chamada *Rapsódia Ditirâmbica. Sobre a rapsódia em prosa cabalística* [*Dithyrambische Rhapsodie. Über die Rhapsodie kabbalistischer Prose*], escrito justamente como resposta à *Estética em uma casca de noz*, de Hamann. Respondendo a seu mestre, o jovem pastor se ocupa mais uma vez com a temática a origem da linguagem, chama a atenção a discussão acerca da mitologia e da teologia que ecoam, no fundo, no debate estético e linguístico. Franceschini & Werle lembram, em sua apresentação aos textos estéticos de Herder, que o momento mais aproximado de uma sistematização de seu pensamento se dá no âmbito da estética e ela é uma das bases de todos os seus trabalhos posteriores e que “a experiência estética da poesia ganha contorno como momento de expressão da integralidade do ser humano, como ser sensível, intelectual e imaginativo (...)” (2019, p. 17). Herder critica o ponto de vista teológico de Hamann, que vê na linguagem abstrata uma distorção viciosa da verdadeira linguagem, a linguagem que deriva dos sentidos. Herder divide seu texto em duas partes, uma sobre o *sensorial* [*Sinnliche*] e uma sobre a mitologia, faz uma diferenciação entre o que é observado e o que é pensado e chama a atenção que a linguagem estaria submetida à ordem divina, mas que as invenções humanas não são explicáveis através de origens míticas (MARTINESCHEN, 2013, p. 59).

Pode-se observar, pelas referências presentes nos seus textos de juventude, que Herder trata de diversos autores contemporâneos, mas três de forma minuciosa: Alexander Baumgarten (1711 - 1762), Johann Joachim Winckelmann (1717 - 1768) e Lessing. Não por coincidência, três nomes incontornáveis no debate estético de língua alemã e será a partir desses três nomes que ele desenvolverá seu pensamento estético (FRANCESCHINI & WERLE, 2019, p. 19). Seu primeiro texto sobre estética também é de 1765, e foi traduzido ao português como *Fragmento sobre a Ode*¹⁷: uma obra inacabada e pertencente a um conjunto maior de textos sobre o gênero poético.

A escolha do objeto se dá pelo fato de que “o primogênito do sentimento, a origem da arte poética e a semente de sua vida é a Ode” (FO, p. 1)¹⁸, ela é o tipo poético mais próximo da sensibilidade e é perfeita como ponto de partida de sua reflexão estética porque ela não possui,

¹⁷ Os trechos aqui citados das obras *Fragmento sobre a Ode*, *Sobre a Literatura Alemã mais recente: primeira e terceira coletânea de fragmentos* e *Florestas Críticas* são todos traduzidos por Pedro Augusto Franceschini e Marco Aurélio Werle, salvo quando indicado outro nome, e foram extraídos da coletânea de textos de Herder *Escritos sobre Estética e Literatura*.

¹⁸ Das erstgeborene Kind der Empfindung, der Ursprung der Dichtkunst, und der Keim ihres Lebens ist die Ode.

ao contrário da Epopéia e do Drama, um *codex* de regulamentos que disponham sobre a sua composição. Ainda que não discuta ou aponte odes em específico, Herder lança mão de uma escolha de tema para aprofundar um raciocínio mais geral, um recurso comum em suas obras. “Não o *poetizar* [*Poeterei*], mas a estética é o campo dos alemães, os quais poderão no máximo, ser originais em poemas didáticos” (FO, p. 35) e se situa dentro desse campo como um interlocutor de seus antecessores. O autor clama pela criação de uma nova estética:

Nós ainda não possuímos uma *estética* completa para a poesia e muito menos uma metafísica inteira das *belas-artes*. O grande *Baumgarten*, o verdadeiro *Aristóteles* da nossa época, infelizmente não a forneceu, e além dele, conheço apenas pequenas contribuições. (...) Não se deveria começar de cima, mas de baixo, e não esquecer o primeiro e mais importante fundamento: determinar *completamente de maneira filosófica o belo* de cada tipo poético e de cada arte (FO, p. 36, *grifos do autor*)

Para lidar com essa forma de poesia é preciso se aproximar com uma abordagem tripartida, ou *tríceps*, em parte como filósofo, em parte como filólogo das línguas antigas e em parte como um poeta-psicólogo. Herder realiza cada passo de sua argumentação com os três métodos expostos por Baumgarten, representando as grandes escolas de filosofia do século XVIII: racionalismo, empirismo e a filosofia neoplatônica das analogias (GAIER, 2009, p. 176).

Ao propor analisar a Ode de baixo para cima, ou seja, da determinação filosófica do belo em direção às obras em específico, Herder volta a lidar com o movimento. O deslocamento epistemológico operado por ele é a criação de espaço que vai fundamentar o campo da estética. A análise de uma forma prototípica da poesia e o mapeamento de todos os seus desdobramentos é um olhar histórico. Ao mesmo tempo, a ênfase do enraizamento sensível da alma humana é a parte que chama a atenção para a sensibilidade. A junção de sensibilidade e história é uma das características do pensamento histórico de Herder que se dirige “contra um conceito puro de história e critica a tentativa de Voltaire de construir um curso ideal para a história a partir da suposição de uma natureza constante do homem” (HEISE, 2006, p. 77). Além disso, essa junção do domínio da arte, mais o conhecimento da filosofia e da filologia serão a sua fundamentação da nascente área da estética que ressurgirá em outro texto da juventude acerca de Baumgarten, onde o grande mérito deste é destacado como a sua capacidade e preocupação de “legitimação das faculdades inferiores da alma e de dignificação do sensível como um análogo da razão” (FRANCESCHINI & WERLE, 2019, p. 16).

O último texto de destaque na obra de Herder antes de seus *Fragmentos* é seu *O Modo de Pensar de Baumgarten em seus Escritos*, também de 1765. O pensamento estético de Herder

é conduzido por esse deslocamento da base para o topo, conforme apontado anteriormente. A obra de Baumgarten foi marcada pela tentativa de sistematização da dimensão abstrata e normativa das artes (*id.*). Essa busca pela organização de um sistema prescinde da sensibilidade, aproxima-se da linguagem lógica de Wolff, que para Herder é insuficiente para a arte. O necessário seria a busca por uma ciência do sentimento capaz de analisar e compreender o fundamento da sensibilidade na compreensão da essência da beleza. O empecilho da estética de Baumgarten é justamente a sua linguagem, que segue uma lógica científica e gradativa de explicação. “Não raro reside no emprego diferenciado de uma palavra muita riqueza em matéria de investigação da mesma; (...)” (FB, p. 39). É necessário abrir mão do Latim e do “semi-grego” e lançar mão do alemão (e podemos compreender por analogia a língua materna).

À medida que ia construindo uma reputação como pregador e como professor, Herder frequentou o cenário político de Riga, convivendo com alguns círculos de poder que lhe estimularam a pensar a forma política da cidade ao mesmo tempo que sentia a necessidade de ampliar o seu número de interlocutores, partindo para além do porto báltico (MARTINSON, 2009, p. 20). Além disso, sua primeira reflexão acerca da pedagogia foi publicada sob o nome de Sobre o gracioso na escola [*Von der Grazie in der Schule*], texto de 1765 em que Herder defende que o ensino deve ser conduzido pelo estímulo da curiosidade em oposição à disciplina dura e dogmática. Ainda parte do império russo, Riga estava prestes a implementar uma reforma escolar na qual Herder se colocaria como um interlocutor (HARRISON, 1956, p. 16). No mesmo texto chamaria a atenção para a distinção entre as pessoas com base na variedade dos gostos, dos modos de vida e das formas de pensar. A humanidade se expressa na maneira como lida com o que é comum a todos. (MARTINSON, 2009, p. 23). Seu contato com os intelectuais da cidade lhe abriram as portas para publicações em jornais e revistas em todo o cenário de língua alemã.

3.1.2.Fragmentos: Primeira Coletânea

No ano de 1766, Herder lança o primeiro volume de *Sobre a literatura alemã mais recente: primeira coletânea de fragmentos* [*Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten*]. Pensada em quatro volumes, esta coleção teve dois volumes publicados em 1766 e um derradeiro em 1767. Os grandes nomes da crítica literária de língua alemã dessa época publicavam seus escritos no periódico *Cartas referentes à mais recente literatura* [*Briefe, die neueste Literatur betreffend*], editada por Friedrich Nicolai (1733 - 1811),

Mendelsohn e Lessing. A publicação durou de 1756 até 1765 e trazia reflexões sobre estética, crítica literária e resenhas de textos da época. Constituída por cerca de 333 em 24 volumes, essa foi a publicação mais importante de língua alemã entre 1730 e 1770 (FITH, 2010, p. 193), 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 uma nação alemã nasce antes na estética que na política (FERREIRA NETO, 2018, p. 190) e essa publicação é uma das responsáveis por isso. Ainda estudante em Königsberg, Herder lia as cartas e escrevia seus apontamentos às mesmas. Apenas em 1766, já com alguns recursos, é que conseguiu publicar suas respostas como parte de seus *Fragmentos*. (MARTINESCHEN, 2013, p. 62). Ainda que essa sua primeira grande obra tenha sido publicada de forma anônima, o nome de Herder logo foi levantado dado o sucesso de sua recepção. Herder estava inserido no circuito do debate estético de língua alemã e fazia considerações acerca da ligação entre poesia, linguagem, história e sensibilidade.

Há claramente a intenção de esboçar certo horizonte da investigação estética, pois ainda na introdução de seus fragmentos é apontado para os quatro territórios da literatura, ‘linguagem, ciência do gosto, história e sabedoria mundana’, os quais deveriam ser abrangidos pelas coletâneas correspondentes dos *Fragmentos*. (Franceschini & Werle, 2019, p. 17).

A preocupação inicial de Herder era introduzir, em seu primeiro volume, um mapa da crítica literária alemã. Outra das ideias ali presentes era a tentativa de formulação de uma história da literatura alemã, mas diferente das realizadas até então. Dentro desta temática da formulação de uma história da literatura alemã e de uma investigação acerca da identidade da cultura alemã, o contexto histórico em que Herder vivia estava em um estado de eclipse. A corte prussiana, sob um Frederico II influenciado pelo ideário francófilo e iluminista de Gottsched, formulava uma versão oficial da literatura e língua alemãs não muito edificadora. Norbert Elias, acerca desse debate nos explica que

Em 1780, porém, 40 anos após Mauvillon e nove anos antes da Revolução Francesa, quando França e Inglaterra já haviam ultrapassado as fases decisivas de seu desenvolvimento cultural e nacional, quando as línguas desses dois países ocidentais haviam muito tempo antes encontrado sua forma clássica e permanente, Frederico, o Grande, publica uma obra intitulada *De la littérature allemande*, na qual lamenta o escasso e insuficiente desenvolvimento da literatura alemã, alinha mais ou menos as mesmas afirmações sobre a língua alemã que haviam saído da pena de Mauvillon e explica como, em sua opinião, pode ser remediada a lamentável situação. (ELIAS, 2011, p. 38)

O monarca prussiano adotara o francês como língua oficial da corte, considerando o alemão uma língua semi-bárbara, por conta de seu fracionamento em dialetos e por conta do escasso desenvolvimento científico de seu país com relação à França. A razão disso é o empobrecimento alemão fruto da sucessão de diversas guerras. (*Idem*, p. 39). A cisão entre a corte e burguesia às vésperas da revolução francesa fica muito patente quando se percebe que na obra citada de Frederico II, ainda que tenha sido publicada em 1780, não constam sequer os nomes de Goethe, Schiller, Lessing ou Friedrich Gottlieb Klopstock (1724 - 1803). Neste ano, Goethe já havia publicado *os sofrimentos do jovem Werther*, Schiller já publicara seu *os bandoleiros* e o *Tempestade e Ímpeto* já havia circulado em teatros por todo o território de língua alemã (FITH, 2010, p. 279). Finalmente, o último ponto de explicação sobre as imbricações entre a estética e a política desses escritos de Herder (e de toda a sua geração) pode ser explicada por Foucault em seu *As palavras e as Coisas*:

A investigação arqueológica mostrou duas grandes discontinuidades na episteme da cultura ocidental: aquela que inaugura a idade clássica (por volta dos meados do século XVII) e aquela que, no início do século XIX, marca o limiar de nossa modernidade. A ordem, sobre cujo fundamento pensamos, não tem o mesmo modo de ser que a dos clássicos. (1999, p. 12)

Assim, divisão e discriminação entre as disciplinas do conhecimento começa a se fortalecer com mais evidência apenas na virada do século XVIII com o XIX, momento em que Herder escreve e em que as eras “clássica” e “moderna” estão em transição (Ferreira Neto, 2018, p. 189).

Na primeira coletânea de fragmentos, em que se vai discorrer sobre a linguagem, Herder chama a atenção para a 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 “ (LAR1, p. 45). Neste texto, o autor vai se ocupar da recepção das literaturas grega e latina que ainda não tiveram tradução para a língua alemã, se perguntando como transplantar elementos poéticos para a literatura alemã. Conforme Martineschen destaca, a concepção de impossibilidade ou imperfeição de tradução apresentada nesse texto é a mesma presente na obra sobre a *Sobre a diligência no aprendizado de várias línguas* e vem de mãos dadas com a ideia de idade das línguas.

Sua argumentação 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, para a sabedoria¹⁹ e para a prosa. Essas são três das formas em que a língua pode produzir conhecimento ou apenas ser utilizada: a poesia, a sabedoria e a prosa. Mas além de ser um instrumento, a língua possibilita a seu falante o aprendizado de pensar *de modo determinado* (LAR1, 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.*). Para Herder a literatura de uma nação é regida pela língua desta nação. Mas seria interessante destacar que 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 um tema da época: a idade das línguas, que influenciará o pensamento de Wilhelm von Humboldt.

Analisando textos de Mendelssohn, de Johann David Michaelis (1717 - 1791) e Klopstock, Herder formula que “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*” (LAR1, p. 49, *grifo do autor*). Assim como cada idade possui suas características (e uma idosa não se porta como uma criança e uma criança não se veste como um idoso) a língua tem momentos diferentes em sua história. A consciência de Herder de que uma língua pode nascer e morrer está sempre presente neste texto. 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, segundo Herder, e assim, a língua vai gradativamente se tornando abstrata. A escrita é comparada com a memória e assim como uma pessoa não se lembra de sua infância, uma língua não tem escrita em seu período originário.

Assim como o conhecimento dos objetos indica para Herder o amadurecimento de uma pessoa, a expansão e especificação do vocabulário indicam uma maturação da língua. A inclusão na língua de um vocabulário que vai para além da sensibilidade é a marca dessa maturidade. Em um momento que se assemelha às disposições acerca da linguagem em Bruno Snell, Herder comenta que “Incorporam-se à linguagem conceitos que não eram sensíveis; mas eles foram denominados (...) com nomes sensíveis conhecidos: por isso as primeiras línguas

¹⁹ Ainda segundo os tradutores Franceschini & Werle, Herder utiliza em sua juventude o termo *Weltweisheit* e *Weltweiser*, que significam respectivamente Sabedoria do Mundo e Sábio Mundano. Tal consta na tradução de *Fragmento sobre a Ode*, já aqui citado.

devem ter sido cheias de imagens e ricas em metáforas” (*Id.*, p. 50). A juventude da língua é denominada de idade *poética*, época em que a linguagem era mais sensível, expressava as paixões, a sintaxe não era ainda escrava da lógica, mas um produto da poesia. A maturidade de uma língua é acenada pelo surgimento da prosa, uma maior precisão terminológica, uma sintaxe que rege a lógica e um encadeamento de ideias que busca à precisão. Essa *precisão*, por sua vez, é o único ponto elencado por Herder nesse texto da juventude como característica da velhice de uma língua, perde-se, porém, a beleza. “Quanto mais os gramáticos aprisionam as inversões; quanto mais o sábio mundano procura distinguir os sinônimos ou descartá-los, quanto mais ele pode introduzir as palavras próprias no lugar das impróprias; tanto mais a linguagem perde o encanto” (*Id.*, p. 51). Esse emprego de critérios biológicos e a analogia com as fases da vida dos seres humanos encontram ecos na teoria posteriormente desenvolvida pela linguística alemã no século XIX. A teoria climática, segundo a qual, “as línguas dos povos são determinadas pelas condições geográficas dos lugares onde vivem” (MARTINESCHEN, 2013, p. 63).

No que tange o estudo teórico da Literatura, Martinson identifica em Herder 4 temas que constituem seu objeto. Herder as chama de “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 uma determinada língua pode estimular a criação de novos movimentos e ideias, possibilitando uma transformação (BERMAN, 1984, 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, p. 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, 2001, p. 17; FERREIRA NETO, 2018, p. 112), se afastar da compulsão da imitação por parte dos autores.

A última sessão dessa primeira coletânea de fragmentos diz respeito à tradução. E ainda que Herder não mencione nenhum texto a ser traduzido, um dos movimentos característicos de

sua teoria tradutória ainda surgem nesse texto: ele imagina as benesses que um Horácio alemão traria à sintaxe da língua. Pensa sobre os efeitos que a composição de uma Ode clássica teria dentro da língua alemã. Além do intertexto óbvio com a obra publicada no ano anterior, temos aqui uma reflexão sobre os efeitos da poesia clássica em uma determinada língua viva. Não apenas a sua teorização sobre a tradução dos clássicos e o emprego do alemão, mas como Martineschen (*id.*), destaca, a ideia de *Tom* [Ton] é trazida ao primeiro plano do debate acerca da composição da língua e da tradução, tal ideia vai marcar toda a sua práxis e teoria tradutória posteriores. A última reflexão presente neste texto é a de que existe uma distância entre culturas. Existem culturas mais próximas e existem culturas mais distantes: traduzir o latim para o alemão exige um 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 (uma ideia que será reproduzida posteriormente em seu diário). Para isso, será necessário lançar mão do aprendizado e emprego de técnicas e literaturas de línguas estrangeiras, como o francês, o italiano, o inglês. O francês, particularmente, é apresentado como uma língua que teve um processo de formação peculiar que culminou o 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 e basilar para o romantismo alemão.

O termo *Bildung*, traduzível por formação, educação, cultura, refere-se ao aprimoramento e criação identitária do indivíduo rumo a sua completude. Segundo Flickinger (2011, p. 159), 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 semi-feudal e, minimamente, sem uma grande classe média (HAUSER, 1968, p. 689). Esse método de formação pode ser encontrado ainda 30 anos mais tarde nos escritos de Wilhelm von Humboldt. A regularidade diz respeito às repetições na língua enquanto a construção trata dos aspectos sintáticos.

A publicação desse texto causou um certo furor na cidade de Riga quando ainda no ano de 1766 discutia-se sobre a tentativa de Lessing, com a sua dramaturgia de Hamburgo [*Hamburgische Dramaturgie*], de fundar um teatro nacional alemão (MARTINSON, 2009, p.

21). A distância entre a classe burguesa e as cortes, entre a política e a cultura, era gigantesca. Por mais que, na esteira de Lessing, se tentasse criar uma unificação cultural em torno da língua alemã, os efeitos práticos da mobilização de grupos sociais era ainda pouco influente. Da leitura dos textos de Hauser (1969, p. 690), Elias (1996, p. 41), Lukács (2021, p. 32) e Martinson (2009, p. 22), o mais próximo que a corte e o poder político chegavam da literatura e arte das burguesias era através da censura. O conceito de cultura alemã e a origem da ideia de nação alemã nasce nesse contexto atribulado que antecede a revolução francesa e encontra nos debates estéticos um palco muito profícuo e a noção de *Bildung* assume um protagonismo inédito. Os debates estéticos da época tratam sobretudo da “sensação” ou do “sentimento” [*Empfindsamkeit*]. O romantismo alemão, com suas convergências e divergências em relação ao Tempestade e Ímpeto, busca em um passado idealizado a essência do que é ser alemão (SAFRANSKI, 2010, p. 174), mas essa essência se dá justamente pelos sentimentos. Por isso, o patriotismo é no romantismo alemão uma busca por algo maior que ative esses sentimentos. Surge daí a admiração e criação de heróis fundadores, como o mercenário *Götz von Berlichingen*, personagem do drama homônimo de um Goethe ainda anterior ao *Werther*, uma peça escrita em 1773. Mais adiante na linha temporal temos a admiração pela figura de *Arminio* no Drama *A batalha de Arminio* [*die Hermannsschlacht*], de Heinrich von Kleist (1777 - 1811). Mas enquanto os sentimentos suscitados pelo patriotismo são dirigidos ao passado, Herder inverte essa perspectiva colocando-a no futuro. O verdadeiro poeta substituiria assim o herói militar, a luta não deve se dar no campo de batalha, mas sim na criação poética. “O ato heróico se transforma na própria criação da nação, na qual o papel principal é concedido ao poeta e à poesia” (FERREIRA NETO, 2018, p. 194). A poesia, ao resgatar, manter e difundir os sentimentos de um passado que já moveu as pessoas às guerras e às batalhas, cria um movimento no presente que olha para o futuro. “É nessa convergência entre o passado, o presente e o futuro, entre a memória e as expectativas, o luto e a esperança que advém a nova ideia herderiana de nação” (*Id.*)

A unidade política alemã começou a ser criada na publicação de Lessing, Nicolai e outros. Sua continuação se deu nas publicações de Herder. Aqui sua vida deu uma pequena reviravolta. Sua fama, outrora pequena, crescia aos poucos na cidade báltica. Em uma carta endereçada a Hamann, Herder reclama que, ao contrário de Königberg, muitas das portas da sociedade estavam fechadas para ele. Ainda que estivesse recebendo muito mais do que o suficiente, não possuía ainda muito contato social para além de questões profissionais na escola ou nas câmaras políticas. A resposta, escrita em janeiro de 1765, foi um conselho para Herder frequentar mais concertos musicais. É possível dizer que Hamann farejou muito bem o tipo de

angústia que acoitava Herder naquele inverno báltico: "Os concertos são a chave habitual para as relações sociais. Talvez seu amor pela música possa ser mais útil do que pela sua musa arqueológica (...) Pense menos e viva mais" (HAMANN *apud* HARRISON, 1956, p. 23). Muito provavelmente, a publicação de seus primeiro conjunto de fragmentos em conjunção com o início de sua frequência nos círculos sociais chamou a atenção da cidade para a figura de seu pastor. "Herder parece ter seguido a dica, ter cortejado seus concidadãos (...) Ele havia aprendido uma lição na vida social: ele deveria censurar a si mesmo - correta ou erroneamente - por ter negligenciado a exploração da cidade." (HARRISON, 1956 p. 24). Ainda assim, pela leitura de suas cartas a Hamann, Herder parece estar ficando obcecado com a incapacidade de Riga compreendê-lo, no diário ele parece culpar o espírito mercantil da cidade, dizendo que tudo ali parecia ser meticulosamente medido, analisado e barganhado. Tal não espírito de cidade não lhe era condizente, Herder ainda reclama que "toda a minha educação foi daquele tipo em que terminamos professores quando ainda deveríamos ser alunos" (HERDER *apud* HARRISON, 1956, p. 25).

Hamann intervém mais uma vez, conseguindo ao amigo uma vaga para preceptor na capital da Curlândia, Kuldiga. Dessa vez, porém, Herder recusa a ajuda do amigo, ainda angustiado, lhe responde em carta, com seu estilo característico, que "Como você pode ver nesta carta, estou em um estado que nenhuma localidade pode alterar: quem já conseguiu fugir de si mesmo?" (HERDER *apud* HARRISON, 1956, p. 27). Perto do final do ano de 1766, Herder publica a segunda de suas coletâneas de fragmentos sobre a mais recente literatura alemã; seu mal-estar em Riga parece crescer tanto quanto a sua reputação no cenário literário. Do final de 1766 consta a primeira troca de correspondência entre Herder e Nicolai, o editor das *Cartas*. É presumível que o nome de Herder já estivesse famoso no circuito de Berlim, Leipzig e Hamburgo. As primeiras semanas de 1767, porém, são marcadas pela convalescença de uma grave inflamação nos pulmões e do primeiro tratamento na glândula, dentre os vários que se vão seguir por toda a sua vida. Em sua correspondência, Herder reclama demasiadamente dos períodos em que a leitura e a escrita lhe são impossíveis. (HARRISON, 1956, p. 31). Em 1767 Herder publicará a terceira e última coletânea de seus fragmentos.

3.1.3. Fragmentos: Terceira Coletânea

Sua *Sobre a Literatura Alemã mais recente: fragmentos, terceira coletânea* traz o desenvolvimento de seu interesse na intersecção que gera o nascimento da estética, qual seja, a oposição entre antigos e modernos, a oposição entre a poesia e a prosa (FRANCESCHINI &

WERLE, 2019, p. 18). A poesia não é superada pela compreensão da historicidade da linguagem, mas não pode mais ser produzida na época moderna sem que quem empregue a língua não tenha consciência dessa contradição. A poesia antiga era, para Herder, mais intuitiva porque não havia uma consciência da poesia, apenas uma brincadeira (THPL, p 48). Por outro lado, há também uma intersecção entre a poesia e a filosofia, que para o autor esta na produção de textos como a fábula ou o poema didático. O desafio da poesia moderna é, por isso mesmo, a assimilação de todas as reflexões históricas, teóricas e críticas sobre a linguagem e o próprio fazer poético. Por isso, para Herder a poesia andarà de mãos dadas com a estética.

Essa contraposição culmina na escolha do tema desse seu escrito: *Da literatura romana mais recente* e seu argumento mais destacado: a produção da linguagem poética e a imitação a partir do confronto com os escritos dos antigos. Outro tema anexo é o da possibilidade da produção artística em língua estrangeira. Além desse ponto, a intersecção entre a produção poética é a mesma para a língua materna e para a língua estrangeira, o *sentimento/o sensível* [*Empfindung*]. 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. Mas como Franceschini & Werle bem colocaram, 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. Mas 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 as quais uma palavra pode remeter a um sentimento determinado, que arreperia 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* (LAR3, p. 53)

Essa associação sobre a relação da alma com o corpo leva Herder ao seu paradigma da linguagem. De seu *Ensaio sobre a origem da linguagem*, que será sua primeira grande publicação após sua viagem, há cinco argumentos centrais²⁰, dentre os quais a existência de uma distância entre a linguagem abstrata e o sentimento. Onde o sentimento é a primeira expressão do ser humano (EOL, p. 58). O que se pode verificar na leitura comparada da primeira e terceira coletânea de Fragmentos e o seu Ensaio, é que o argumento de Herder sobre a origem da linguagem já está evidente. As teorizações sobre a origem da linguagem do século XVIII, principalmente a de *Pierre Louis Moreau de Maupertuis* (1698 - 1759), tratavam a linguagem como algo separado das percepções, como um instrumento neutro que descreve os conhecimentos e as ciências. Para Herder, a linguagem forma a percepção, o conhecimento e o saber, tornando-se um eixo na compreensão antropológica, tanto no sentido da organização do pensamento, quanto no sentido histórico (JUSTO, 1987, p. 12). É dizer, não há compreensão sem a linguagem, pois ela molda a percepção. “Assim a invenção da linguagem é tão natural ao ser humano quanto ser um ser humano” (EOL, p. 55).

A ideia de *sensação* [*Empfindung*] é analisada na terceira coletânea de Fragmentos 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 (LAR3, p. 57). A *expressão* [*Ausdruck*] acabada 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 descontraídos a expressão e o sentimento, a ponto de poder ser mecanicamente transposta de uma língua para outra.

O sétimo fragmento chama-se “Um verdadeiro poeta deve escrever em sua língua. A afirmação, talvez um pouco descontraída na contemporaneidade, está inserida nesse contexto de valorização da língua alemã em oposição ao ideário de Gottsched e à corte prussiana de

-
- 1) ²⁰A faculdade linguística [*Sprachfähigkeit*] não é dada ao ser humano por Deus. (EOL; p. 32 e p. 169);
 - 2) As faculdades linguísticas conectam os animais aos seres humanos: ambos têm em comum a capacidade de verbalizar emoções através dos sons; essa expressão é inata e uma força vital para todos os animais, principalmente os seres humanos. (EOL p. 72);
 - 3) Seres humanos e animais não são iguais em termos de natureza, pois cada animal possui a sua esfera [*Sphäre*];
 - 4) A reflexão é caracteristicamente específica do homem, faz parte da essência da espécie humana. Assim, a linguagem e a invenção da linguagem pelo próprio homem também o são. (EOL, p. 55)

Frederico II. Defensores de Herder como Lukács (1933) e o primeiro Cassirer (1992, p. 460) vão argumentar que sua ênfase não é na língua alemã, mas sim na língua materna. Tal defesa é coerente, em momento algum Herder fala de uma língua alemã, mas sim 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 (LAR3, p. 58). Assim, é na língua a qual se está mais acostumado que podemos encontrar as reflexões mais autênticas e com maior leveza, segundo Herder. É na língua materna que está marcado o modo de pensar e antes de tudo assim definida: “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*). E esse apreço às primeiras impressões coletadas na língua em que se foi criado é que será a chave pela qual se vai adentrar em outras línguas. A compreensão da expressão em outras línguas é uma nova perspectiva sobre os objetos similares ou idênticos descritos por outra forma de expressão. Herder defende que não é para desaprender a própria língua que se aprende outras, mas para conhecê-la melhor.

O trecho seguinte deste fragmento trata da temática do movimento e da exofonia, onde são comparadas as pessoas que escrevem em sua língua materna e em uma língua que não a sua. “*Primeiramente*, aquele que escreve em uma língua estrangeira deve, no entanto, ter uma língua materna na qual ele foi criado.” (LAR3, p. 59). O efeito da *sensação* deriva diretamente das primeiras *impressões* [*Eindrücken*] que se teve em uma língua determinada e estas impressões precisam amadurecer em quem fala a língua. 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 escrita acadêmica do século XVIII de língua alemã é marcada pelo emprego da língua latina. Então utilizado como língua franca de produção do conhecimento, o domínio do latim segundo Herder passava por um estudo de gramática que interromperia a livre expressão do pensamento. É evidente em seu pensamento que a criação da língua é livre e vai se repetindo. Por isso, o emprego do Latim não é visto com bons olhos no âmbito da criação, pois “uma língua morta, que aprendo *segundo regras da gramática*, é necessariamente muito limitante, o pensamento tem aí de guiar-se segundo essas leis, ao passo que nas línguas vivas é antes *a lei* que se guia segundo o pensamento.” (LAR3, p. 61). Herder aufere uma importância à frente de

seu tempo aos usos das línguas que vão para além da literatura. Sua crítica ao aprendizado do Latim e do Grego parte do pressuposto que uma série finita de escritores não pode encerrar toda a natureza de uma língua em si. Por isso diz que “não é a língua estrangeira que sofre a violência, é ela quem *a perpetra*. Como eu posso aprender uma língua *inteiramente, em toda sua amplitude, com toda sua força, dignidade e encanto, a partir de dez ou doze escritores?*” (Idem). É possível ver que Herder repete com frequência seus argumentos em diferentes escritos, pois a linha subjacente a eles é a mesma: antes de escrever em uma língua morta que foi aprendida com a sua leitura, Homero escreveu em sua língua materna. Se neste fragmento o foco é a *sensação* produzida pela junção de *pensamento e expressão*, o bom uso de uma língua na arte é voltado para a criação de algo novo na língua materna e não para o domínio de uma língua antiga.

Expressar *sensações*: expressar em livros sensações através de uma linguagem pintada é difícil, ou melhor, impossível. Nos olhos, no semblante, por meio do som, por meio da linguagem de sinais do corpo - é desse modo que se expressa propriamente uma sensação, abandonando *pensamentos* mortos o terreno da linguagem morta. (LAR3, p. 54)

Diante de um professor de Latim, de Grego e Copta, Herder insiste que os parabenizaria pela erudição e pela disciplina, mas nenhum deles teria a dizer algo que ele próprio não pudesse ter dito em sua língua. (LAR3, p. 62).

O décimo fragmento analisa o caminho percorrido do *pensamento à expressão*, tema conhecido no período de formação da filosofia transcendental de língua alemã e que figurava na ordem do dia dos debates estéticos em que Herder buscava se inserir (FORSTER, 2010, p. 4). A questão era como uma categoria abstrata como o *pensamento* era formado e colocado objetivamente no mundo em forma de *discurso*, de *obra de arte* ou de *projeto*, em suma, *expressão*. Após analisar os argumentos vigentes à época e fazer uma ressalva em favor de *Francis Bacon* (1561 - 1626), *Leibniz e Baumgarten*, o autor comenta que a atribuição de sentido à uma palavra ocorre de forma arbitrária, salvo se for possível encontrar no próprio objeto a origem da palavra, uma sonoridade, por exemplo (LAR3, p. 64). O vocabulário e a linguagem da filosofia são criticados por Herder ao longo de toda a sua obra. Neste fragmento surge uma de suas primeiras críticas a um uso técnico da linguagem e legitimação que esta tinha em seu tempo como produtor único de conhecimento e intérprete único da linguagem. Esse afastamento da realidade impossibilita a compreensão dos objetos externos e mostra a insuficiência da teoria que defendia desde o medievo que linguagem e pensamento estão

separados (*id.*). Herder acredita que o sentimento está no centro dessa conexão entre pensamento e expressão. Para ele o deciframento gramatical de uma palavra mata a delicadeza de uma língua e do pensamento, pois reduz uma língua à filosofia. Assim como a forma de uma palavra é arbitrária e não desenha uma figura, a dissolução gramatical de uma palavra não prefigura um conceito (*id.*, p. 65). A conclusão de Herder é que a morte da filosofia é a consideração do pensamento como uma matéria ou forma envolvida por expressões filosóficas.

Se o ser humano aprendeu a pensar através da linguagem, a linguagem é “um tesouro de conceitos que aderem às palavras *de modo sensivelmente claro* e que nunca são separadas pelo senso comum” (LAR 3, p. 66, grifos do autor). Em uma leitura comparada deste texto com o seu posterior ensaio sobre a origem da linguagem, além de observamos que a conexão entre expressão e pensamento é operada por um mecanismo que tem muita influência da sociedade e do núcleo que ensinou a língua materna, Herder vai chamar a atenção para o fato de que a língua é a tradução da sensibilidade. Assim, a *sensibilidade* atua também na dimensão semântica das palavras e, se este argumento for aplicado pela o que um povo *sente*, ele obrigatoriamente *sentirá* em alguma medida no entorno de sua língua materna. As noções de paixão, alegria, delicadeza, medo serão formadas em parte pela tradução da *sensibilidade* dos povos em sua língua, que ao mesmo tempo que forma a forma de pensar de um povo, é formada por ele. A *sensação* causada pela junção ideal, artística ou de *pensamento e expressão* não é causada apenas por obras de arte ou objetos de autoria individual. Herder reconhece, indiretamente, que há uma fórmula de produção coletiva, que representa a *expressão* de um *pensamento* coletivo: a Mitologia.

“*Até que ponto podemos e devemos imitar a mitologia?*” (LAR3, p. 69). O debate estético que ocorria nas *Cartas* tratava sobre poesia com temática clássica escrita à época, Christian Adolf Klotz (1738 - 1771), professor de filosofia e retórica na Universidade de Halle, publicou as *Epistolae Homericae* [*Cartas Homéricas*], em que imitava o estilo da poesia clássica, especialmente as Odes de Horácio e os Epínícios de Píndaro, e professava à época uma retomada da poesia clássica. Franceschini & Werle são categóricos ao afirmar que “Tornou-se em Halle o centro poderoso de um pseudoclassicismo diletante ao qual Herder, junto a Lessing e Abbt, não poupou críticas” (FRANCESCHINI & WERLE, 2019, p. 59). Herder mostra-se um entusiasta do emprego da Mitologia na literatura contemporânea, porém, preocupa-se muito mais com o modo pelo qual a mitologia é empregada do que com qual mitologia é empregada. Maurice Olender (1992, p. 129) explica que ainda que a área da mitologia comparada tenha sido desenvolvida concomitantemente à filologia comparada apenas no século XIX sob o nome de figuras como Franz Bopp (1791 - 1867), Adalbert Kuhn

(1812 - 1881) e Max Müller (1823 - 1900), suas origens encontram-se em pensadores da linguagem do século XVIII, como Herder. A padronização e comparação entre figuras similares em mitologias diferentes já era utilizada por ele em suas investigações. Se não de maneira categórica e esquematizada, servia ao menos como ponto de partida para o desenvolvimento de raciocínios. Herder é muito específico ao dizer que

o nome é arbitrário! E, por mim, pode estar escrito *Perkunos, Pikollos e Potrimpos, e Odin, Thor e Loki*, em vez de *Júpiter, Netuno e Plutão*; Esse nomes devem apenas ser *plenamente conhecidos, ligados, por assim dizer*, a tantos conceitos *poéticos* sublimes (...). Eles devem apenas (...) ser igualmente *conhecidos* de modo pleno, igualmente adornados com tantas *narrativas poéticas e não soar rudes* (LAR3, p. 70)

A importância dos nomes é secundária, o que a Mitologia tem a oferecer à arte poética é uma forma muito particular de adorno. Um poeta não escreve um poema para mostrar erudição, isso seria instrumentalizar a obra de arte. A relação entre pensamento e expressão passa pela *sensação*, por isso uma obra de teor enciclopédico não poderia tocar algum leitor. A criação de algo novo é necessário para que as *sensações* sejam ativadas, para que o sentimento do leitor possa ser despertado. Para Herder, o uso da Mitologia se justifica primeiramente “por causa da *beleza sensível*. Se eu faço uso de ideias e imagens mitológicas, contanto que através delas certas *verdades morais* ou *gerais* sejam reconhecidas *sensivelmente*, então me são permitidas sim personagens mitológicas” (LAR3, p. 70).

A mensagem é o cerne de uma fábula, é sua parte mais importante, por isso mesmo o critério da verossimilhança pode ser relegado ao segundo plano, contanto que a moral seja ensinada. Do mesmo jeito, o emprego da mitologia em um poema deve ser um auxiliar para a mensagem que este busca passar; a mitologia é um instrumento, não um fim. Herder critica poemas enciclopédicos que se sustentam apenas na demonstração de erudição, denunciando-os como uma espécie de anacronismo. O estilo de Horácio diz muito mais respeito ao momento em que Horácio compunha do que a uma forma reproduzida detalhadamente em um presente que nada mais tem de contato com a Roma Antiga.

Herder não é um crítico do emprego de formas antigas ou de imagens conhecidas, mas critica fortemente a simples reprodução de ideias sem a criação de algo novo. A criação artística não é a escolha de uma roupagem determinada para a expressão, mas sim quais novos caminhos são possibilitados pelo uso de uma roupagem específica. “Uma cabeça que não guarda *nada*, que *apenas* repete, não é só uma cabeça *mediocre*, mas vil” (LAR3, p. 71). A crítica cai

abertamente sobre o emprego de formas ortodoxas de criação poética justificar a beleza de um poema; o emprego apropriado da Mitologia não é aquele se justifica apenas por conter a informação filológica ou genealógica correta, mas sim a figura de linguagem ou o efeito poético criado pela sua presença na obra.

Mas, quem emprega de *um modo novo* imagens empregadas uma centena de vezes de um mesmo modo (...) de tal modo que eles lhe sirvam para grandes fins, e agem *de maneira poeticamente bela*, de acordo com seu caráter, em uma nova *esfera*: este alguém é mais do que cabeça medíocre (Id.)

À contribuição estética de Herder deve ser, porém, feita a ressalva de que à sua época estava muito popular a figura de *Ossian*²¹ e o debate acerca de mitologias antigas recém descobertas. Herder encontra em Ossian, assim como em Shakespeare, algumas características do que poderiam ser consideradas características ou raízes nórdicas que poderiam fornecer um arcabouço imagético para a poesia de cunho mitológico. Ainda criticando Klotz acerca do emprego da Mitologia, Herder reitera que seu emprego ou não-emprego não são critérios para a definição de uma boa ou uma má obra de arte, afinal “cabe à poesia mais do que fazer versos e rimar de modo fluido, então ela pode falar ou para o entendimento ou para a imaginação” (Id., p. 76). Mas o critério do *sentimento* e da *sensação* como intermediador do pensamento e da expressão encontra distintas finalidades segundo cada obra poética produzida. Herder comenta a arte poética que fala para a razão tem a *verdade* como o conteúdo, todo o caminho até a verdade é apenas um ornamento. Defende que o universal vem do âmbito da poesia, e assim critica abertamente a concepção poética de Klotz.

As críticas aos nomes conhecidos da crítica literária do cenário de língua alemã trouxeram a Herder a fama que ele buscava, em Riga e além dela, mas com isso também a alcunha de polemista, que lhe causou problemas tanto em sua esfera social quanto em sua própria auto-estima (ADLER & KOPLER, 2009, p. 22; FRANCESCHINI & WERLE, 2018, p. 11). Dentre as críticas que levantou ao pseudoclassicismo de Halle está o do emprego anacrônico das formas mitológicas. Resumido no mote: “Se a mitologia tivesse que ser expulsa de tais odes, então elas certamente não são mais, sem mitologia, o que elas eram com mitologia:

²¹ Ossian é um bardo lendário dos cantos gaélicos. A descoberta, tradução e difusão de sua obra se deu no século XIX pelo poeta James Macpherson (1736 - 1796). A poesia Ossiânica reacendeu os debates de literatura europeia acerca da Mitologia, incluso Herder, por servir de base de comparação para a poesia homérica e reavivar o emprego da mitologia gaélica (BROWDER, 2020, p. 14). Descobriu-se, porém, que Ossian era o próprio Macpherson lançando mão de poemas populares que ele próprio coletara.

odes pindáricas e horacianas” (LAR3, p. 76). A qualidade do emprego de figuras mitológicas em Píndaro e em Horácio provém de dois valores: o valor religioso que essas figuras ainda tinham em sua época (“eram então deuses nos quais se acreditava”) e o seu valor semântico coletivo (“que eram conhecidos universalmente”). Para Herder, além de a poesia antiga oferecer aos seus leitores helênicos e romanos uma verdade religiosa mais impactante do que para um leitor de outra época, essa mesma religiosidade surtiria nesses leitores antigos um efeito de “conceitos acessórios altamente poéticos” (Id.). O anacronismo apontado é a maneira como a figura mitológica é empregada na poesia de sua época, como se o efeito de seu emprego fosse impactante de maneira atemporal. Para Herder é evidente que cada época lê uma referência de acordo com o seu *horizonte* (FERREIRA NETO, 2018, 131)²². Tal constatação bate de frente com uma proposta generalista de encontrar uma razão comum na interpretação da beleza ou da poesia conforme lia na tentativa de instalação do ideário francês no cenário de língua alemã e em Klotz. Herder lê no único, não no geral, a verdadeira beleza de uma obra arte, de uma poesia, do emprego de uma língua.

Neste texto há uma referência elogiosa ao poeta Klopstock, cujo encontro em Copenhague teria sido um dos motivos pelos quais a viagem de Herder foi empreendida. Klopstock é citado como um poeta capaz de cantar efetivamente as *sensações* e, para despertá-las não precisa de Mitologia. A perfeição de Klopstock é a mesma perfeição de Píndaro e de Horácio, uma perfeição porque foi produto e reflexo de seu próprio tempo. Assim, o uso da mitologia é um *instrumento*, enquanto o *fim* da expressão é outro. Se uma obra de arte tiver fins, méritos e pretensões mais elevados do que a *Mitologia*, então o emprego desta pode até mesmo prejudicar a obra em questão. A crítica ao classicismo como requisito estético se reflete na crítica à exigência de uma forma e de um conteúdo pré-determinados à obra de arte. Assim como Herder se levanta contra essas exigências gerais que pregam um determinado meio para a poesia, a sua filosofia da história e da linguagem posteriores seguirão um caminho metodológico parecido. Ele critica a “tentativa de rastrear a recepção estética de volta aos princípios generalizantes. (...) No nível teórico do assunto, o racionalismo estrito não leva suficientemente em conta a presença aglomerada do empiricamente irracional e individual.” (GREIF, 2009, p. 146). À consciência de que é o presente que cria a arte e não a tentativa de imitação do passado, adiciona-se o fato de que as pessoas que produziram arte em outras épocas a produziram como essência, não como uma forma imitável que geraria sempre boas obras.

²² “Por isso o que está em jogo no passado se encontra inevitavelmente delimitado (cercado) pelo horizonte do presente”

Contra isso, Herder chama a atenção de que existe Shakespeare, mas também existem “Shakespeares ainda não nascidos que nós desejamos para nossos palcos” (LAR3, p. 80). Vem dessa mesma consciência a sua defesa do emprego da Mitologia na poesia.

O estudo da Mitologia aviva em Herder a reflexão acerca da criatividade. O autor se pergunta de qual maneira e emprego de figuras e temas mitológicos estimulam a invenção [*Erfindungskraft*] na sua e em qualquer literatura. Porém, Herder que ante traçar considerações concernentes ao espírito antes que para a imitação [*Nachahmen*]. Ele faz um elogio da força imaginativa dos gregos antigos em uma interpretação que se aproxima da tese evemerista²³:

Quanta imitação grega não era necessária para elevar fortes camponeses a um Hércules, a heróis e semideuses (...)! O que são Escamandro, o Olimpo e todos os outros lugares e histórias sagrados que formaram originariamente o material para sua mitologia? Eu os vejo nitidamente nas descrições de viagens (...) (LAR3, p. 81)

Essa aproximação da cultura antiga antes em espírito que em forma encontra eco em toda a obra de Herder. Quando o autor se coloca como contrário a imitação de uma forma mitológica e se interessa pela perspectiva imaginativa dos gregos, ele está se colocando como contrário a princípios cartesianos gerais que valeriam como critério de hierarquização de diferentes culturas e línguas e que desprezam o local e o particular em benefício de um geral abstrato e inexistente. Para Herder, o rio escamandro não é o rio que cruzava Tróia, mas sim de que maneira os gregos cantaram e imaginaram esse rio. “Isso tudo eu tenho em minha terra, em minha história e ao meu redor se encontra o material para esse edifício poético; falta, no entanto uma coisa: espírito poético. (*Id.*). Martinson destaca que, na ausência de uma unidade política, os autores das *Cartas* se esforçavam para construir uma unidade cultural alemã distinta e, se Herder compartilhou algo com esses autores, foi um conceito expansivo de literatura (2009, p. 21)²⁴, como veremos mais adiante com as questões que concernem a *Weltliteratur* e a sua teoria tradutória.

²³ Para Franceschini & Werle, a tese do estudioso Evêmero (330 a. C - 250 a. C) é de que “os mitos seriam o resultado da deificação de homens excepcionais da história” (2019, p. 81)

²⁴ It is important to note that Herder shared with the editors of the *Briefe, die neueste Literatur betreffend* an expansive concept of literature. Herder praised the work of a number of different writers, such as Abbt, Johann Joachim Spalding (1714–1804), and Friedrich Carl Ludwig Freiherr von Moser (1723–94) for their writing styles. For Herder, literature is never undifferentiated. In fact, he identifies no fewer than four provinces (“Ländereien”) of literature: language, taste, history, and philosophy, each of which serves to strengthen the other. According to Hans Dietrich Irmischer, Herder’s *Fragmente* form a historical interpretation of literature that was intended to liberate the productive forces of the present from the burden of the past and to liberate writers and artists from the compulsion to imitate ancient

Dentro desse contexto de pensar a literatura em função de sua língua, vendo a relação direta entre as duas, Herder propõe o emprego da mitologia como uma heurística poética (LAR3, p. 83). Lhe chama a atenção a necessidade de criar algo novo, por isso propõe “ao invés de apanhar alegorias dos antigos frequentemente ali onde eles certamente não pensaram isso, aprendam dos gregos a arte de *alegorizar* do filosófico Homero e do poético Platão” (Id.). Um filosófico e um poético. Para Herder a criatividade está diretamente vinculada dessas duas “forças”, como chama: o espírito da redução²⁵ e espírito da ficção. A *criação* se dá quando um conhecimento estudado, analisado (função filosófica) consegue ser sintetizado e transformado em expressão (função da poesia). Por isso que, para Herder, o mais importante é saber encontrar uma Mitologia para os alemães a partir do *mundo de imagens* dos antigos, mas não adotar esse mundo de imagens como o seu. (Id, p.84). É esse movimento que designa o poeta, é esse movimento que o eleva acima de um imitador.

Herder enxerga quatro sentidos para esse emprego heurístico da mitologia: a explicação de uma percepção a partir da mitologia; a introdução de um traço moderno na mitologia; e introdução de um novo sentido espiritual na mitologia; e a ligação de um evento moderno a um antigo através da mitologia. (Id. p. 85 - 86). A explicação de uma percepção a partir da mitologia seria o uso de figuras mitológicas para personificar impressões e sentimentos. A introdução de um traço moderno na mitologia, conforme exemplo do próprio Herder, seria o caso de Karl Ramler (1725 - 1798), que associa o deus Himeneu à fita de noiva.

As críticas endereçadas aos escritos pseudoclassicistas de Klotz acumularam para o nome de Herder uma série de desafetos intelectuais nas antigas cidades hanseáticas, onde havia em algum grau uma circulação de ideias em língua alemã. É nesse cenário que se destacam figuras como a de Nicolai, editor das *Briefe* e, a partir da primeira publicação dos *Fragmente*, também editor e interlocutor epistolar de Herder.

classical models (2001, 17). It was at this time that Herder came to the important realization that human beings think in language (FA 1:558). (MARTINSON, 2009, p. 21)

²⁵ Esse espírito da redução aqui trazido diz respeito a um texto de Lessing, *De uma Utilidade Particular das Fábulas nas Escolas*. O princípio da redução é o principal operador da criação da fábula. Esse princípio vem, segundo Franceschini & Werle, da filosofia de Wolff e trata-se do direcionamento do universal em direção ao particular. Quando uma fábula conta uma história, por exemplo, ela alegoriza algo comum. Esse movimento será retomado por Herder em seu diário na forma de uma busca por identificar o que é particular em oposição às regras gerais.

3.1.4 Florestas Críticas

O último grande empreendimento intelectual de Herder antes de sua viagem é o conjunto de textos chamado *Florestas Críticas ou Observações sobre a Ciência e a Arte do Belo* [*Kritische Wälder. Oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend*]. Divididos em quatro bosques críticos - dentre os quais um primeiro esboço, nomeado pela crítica posterior de *Bosque crítico mais antigo*, e a quarta parte que não foram publicados em vida (FRANCESCHINI & WERLE, 2019, p. 21) - este é o trabalho pelo qual Herder gostaria de se tornar conhecido (MARTINSON, 2009, p. 22) e, justamente por isso, o tom de suas críticas torna-se mais ácido (HARRISON, 1952, p. 35). Enquanto uma parte de sua fortuna crítica chama a atenção para uma maior inclinação polemista (*Idem*), estas são consideradas suas principais contribuições à estética da época, e Herder se coloca aqui de igual para igual com Baumgarten, Winckelmann e Lessing (ZHANG, 2017, p. 36). Juntamente com seus *Fragmentos*, as *Florestas* são a principal influência estética lida pela ainda jovem geração que formaria o tempestade e ímpeto, ecoando ainda nos primeiros teóricos da arte românticos (ARNOLD, CLOOKE & MENZE, 2009, p. 392). As *Florestas* mantêm a crítica de Herder à obra de Klotz, mas de maneira mais indireta: elogiando (e criticando) a obra de outros autores. Os principais pensadores por ele discutidos são Winckelmann e Lessing, respectivamente no bosque crítico mais antigo e no primeiro bosque crítico.

Como todos os alemães de sua época, Herder herdou de Winckelmann uma concepção da criatividade estética grega que se tornou um modelo para a cultura (ZAMMITO, 2009, p. 70), mas esta mesma visão é desafiada no bosque mais antigo. Como se sabe, Winckelmann estudou a poesia e arte gregas, na época pouco valorizadas, e se levantou contra o ideário artístico barroco, privilegiando a simplicidade e focando seus textos nas esculturas gregas e obras poéticas por elas mesmas, e não sob uma perspectiva romanizada. (WERLE, 2000, p. 26). Neste mundo de língua alemã, dificultado pela reforma protestante de desenvolver uma renascença (*idem*, p. 27), uma figura como Winckelmann, que defendia uma arte burguesa e voltada para os homens, era renovadora. Outra contribuição de sua obra é a nova *valoração* que é dada à arte grega, alçada ao status de arte maior, que deve ser imitada²⁶.

²⁶ Cabe apontar a ressalva de que na análise da escultura do Laocoonte, Winckelmann afirma que o caráter das obras de arte não é legível exclusivamente através de sua superfície. A hipótese de uma tensão na obra de arte grega, havendo na aparência a revelação de algum elemento mais profundo. Winckelmann descobre precisamente a manifestação do sofrimento na descrição do Laocoonte. A teoria da representação das paixões de Winckelmann gira em torno do conceito de *Parathyrsos*, tomado de Pseudo-Longino, que assume a intermediação ao sublime, jamais experimentado

Este segundo aspecto da obra de Winckelmann costuma ser rotulado pelo termo ‘classicismo’, com o que se entende que é preciso tomar os gregos como modelo: os gregos originais, o princípio das esculturas especialmente, e não as regras de Aristóteles apenas, tal como eram lidas pelo classicismo francês (*Idem*, p. 28).

Além disso, Winckelmann discrimina a ideia de imitação [*Nachahmung*] da ideia de cópia [*Kopie*], sendo esta uma derivação servil e contrária ao pensamento independente (WINCKELMANN, 1959, p. 116). Herder vai empregar o termo imitação [*Nachahmung*] no momento que for falar dos russos em seu diário, ou seja, de uma forma elogiosa; seu vocabulário está influenciado pelo debate do qual fez parte com *as Florestas Críticas*.

A compreensão da arte clássica por Winckelmann é o tema do *Bosque mais antigo*, escrito entre os anos de 1767 e 1768, ou seja, contemporâneo dos fragmentos e ainda imbuído da reflexão estética como linha condutora. Neste texto, bem como nos outros bosques, Herder se ocupa mais enfaticamente com o tema da fundamentação da estética, área que estava ainda em seu momento inaugural no cenário de língua alemã (ZHANG, 2017, p. 121). Em um mundo ainda marcado pelo pensamento e arte franceses dos séculos XVII e XVIII imperava a perspectiva de se poder compreender e explicar o belo através da razão, excluindo o sentimento e a sensação dessa compreensão (ADLER & KOEPKE, 2009, p. 10). A contribuição alemã na criação da estética é, justamente, a presença de uma estética do efeito (WERLE, 2000, p. 47), que se preocupa com a percepção do objeto pelo sujeito. No ímpeto da terceira coletânea de fragmentos, o primeiro bosque crítico de Herder reflete sobre o entrelaçamento entre a história e a individualidade e apresenta algumas de suas intuições sobre historicidade ao criticar a obra de Winckelmann.

O caráter assistemático do estilo de Herder é mais evidente nesta obra que nas outras, e já se aproxima do estilo de textos posteriores ao diário, como é o caso do *Ensaio sobre a Origem da Linguagem*. Seu trabalho é iniciado com a reflexão acerca da *História da Arte da Antiguidade*, de Winckelmann. Ali encontra a frase que diz que “a história da arte da antiguidade não é mera narrativa das sequências temporais e das mudanças na mesma (...) e meu propósito é fornecer um edifício doutrinário” (WINCKELMANN apud HERDER, 2019,

integralmente se houver predomínio das paixões, cuja representação começa em um debate entre Winckelmann e o Laocoonte de Lessing sobre o limite da pintura e da poesia (La Manna, 2017, p. 155). Winckelmann vê a obra de arte de forma poliperspectiva, lança mão de uma escala sensorial de percepção mais ampla. A expressão das paixões nessa estátua desempenha um papel decisivo, para iniciar a leitura de uma estética do efeito (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 26-27).

p. 97). Esse edifício doutrinário seria uma interpretação sólida e unilateral das obras de arte através segundo um princípio abstrato. Herder busca, ao longo de seu texto, ampliar essa consideração de Winckelmann levando em conta a sensibilidade humana nessa mesma perspectiva histórica. Essa sensibilidade pode ser lida na expressão, que deve ser analisada levando em consideração a geografia, os governos, a cultura em que uma determinada obra de arte foi produzida. Sua leitura deve levar em consideração o seu contexto. A crítica do “edifício doutrinário” se direciona para uma interpretação que leve em conta elementos específicos e concretos do contexto de produção da obra de arte. Esse plano individual pode ser lido em perspectiva com o seu povo, a relação deste com outros povos, criando assim uma corrente que conseguiria, em tese, unificar a história com a individualidade (FRANCESCHINI & WERLE, 2019, p. 22). A *corrente* é a figura que se opõe, para Herder, ao edifício sólido, “sua doutrina, antes de ter sido para ele um edifício doutrinário, sempre fluiu imediatamente dos dados da história (...) como a corrente da comunicação teria unido os povos e as épocas” (PBC, p. 108).

O procedimento de Winckelmann é criticado como generalista, como uma tentativa de interpretação unilateral e, principalmente, *ideal*, que leva em conta antes uma diretriz abstrata que a tentativa de observação do contexto específico em que a obra foi concebida. Em suas obras maduras, traça críticas ao anacronismo ingênuo da vertente historiográfica francesa (FERREIRA NETO, 2018, p. 44-45). O emprego dessa abstração ignora os eventos que compõem uma história. “Uma história pode ser um edifício doutrinário, desde que nos apresente um *único* acontecimento, inteiro, tal como um edifício. Mas, se o acontecimento é isolado, então tal descrição não pode chamar-se tranquilamente um edifício doutrinário” (BCA, p. 106).

Aqui temos novamente a presença do *movimento* na produção herderiana, como uma constante que emprega contra o generalismo. Esse movimento, que Herder chama de corrente, é responsável pela formação de uma interpretação da história, da arte e da cultura. Não só uma expressão é produto de um contexto que está localizado em um espaço e em um tempo, como também o intérprete está submetido a esta mesma corrente, a este mesmo *movimento*. Uma outra figura que surge com frequência nos seus escritos pós-diário é o *horizonte*.

Em uma leitura comparada do *Diário de Minha Viagem no Ano 1769* com *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe, Ferreira Neto chama a atenção para a presença do horizonte nas duas obras. Tanto em Herder quanto em Goethe,

o futuro assume a forma de um horizonte imenso e magnífico que se oferece à exploração dos que ousam romper os estreitos limites da vida cotidiana. Em ambos, igualmente, o

horizonte aponta para a incapacidade (ou recusa) em abandonar os laços da tradição e a segurança de uma vida burguesa e provinciana (FERREIRA NETO, 2018, p. 74)

Ainda que os textos até aqui analisados tratem de estética, Herder carrega em si o espírito do tempo do *Tempestade e Ímpeto* (ADLER & KOEPKE, 2009, p. 5) e algumas de suas principais características são encontrados tanto em seu diário quanto em sua obra teórica. Essa crítica ferrenha a um mundo ordenado e regido por leis abstratas e científicas, que serve de impulso interpretativo para se chegar a uma maior valorização do particular, encontra eco na ideia de *dor do mundo* [*Weltschmerz*]. O desencontro entre o indivíduo e a sociedade resulta em uma dor do mundo (WERLE, 2000, p. 23), e essa incompatibilidade é legível em seu incômodo diante de uma história da arte que sistematiza escolas artísticas através de um princípio universal e hierarquiza a arte de diferentes culturas. A história da arte de Herder leva em consideração a produção de um indivíduo em sua sociedade, mas não o insere ali de maneira estável. O movimento está sempre intermediando a relação do indivíduo com o coletivo, o particular com o abstrato.

A figura do *gênio* [*Genie*] surge desse movimento que conecta um indivíduo à sociedade ou que conecta uma sociedade à outra, “se transformarmos cada povo em vassalo, em cliente de outros povos, não se teve que errar sempre quanto à *própria natureza*, quando ao *gênio* [*Genius*] do mesmo?” (BCA, p. 115). Essa conexão entre as diferentes sociedades, sua mútua influência, serve de crítica à obra de Winckelmann, porque “problematiza o sentido da originalidade entre os povos, o que terá grandes consequências para sua releitura do lugar dos gregos nas poéticas prescritivas” (FRANCESCHINI & WERLE, 2019, p. 22). O conteúdo das *Florestas Críticas* poderia ser sintetizado pelo afastamento da estética a uma ideia abstrata e generalista, regida pelo ideário e controle da racionalidade. A influência francesa que chegava nos países de língua alemã trazia consigo essa defesa da ausência de sentimento na interpretação artística, o *Tempestade e Ímpeto*, sintetizado aqui na obra de Herder, tenta fazer o contrário e dar espaço para o acaso, para o inesperado, para o gênio. O objetivo principal da estética herderiana

foi o de ampliar e estender o horizonte e a tarefa da estética na direção de uma antropologia, de uma psicologia e de uma filosofia da linguagem, de modo que sua contribuição principal reside na problematização da estética como tal, a partir de uma teoria da expressão. A estética deveria corresponder à sua etimologia, que remete ao termo grego *aisthesis* e se apresentar de modo pleno como ‘filosofia das sensações sensíveis’ (WERLE, 2018, p. 2).

O Primeiro Bosque Crítico, este sim publicado anonimamente no ano de 1769, trata do *Laocoonte* de Lessing. Dentro de uma perspectiva crítica de língua alemã, há um reconhecimento de continuidade entre a obra teórica de Winckelmann e a de Lessing no entorno da estética. A obra de Lessing é famosa por delinear as fronteiras da pintura e da poesia e seus limites; libertando a Alemanha, segundo Heinrich Heine (1797 - 1856), da tirania da palavra e emancipando-a para o espírito através de uma reforma estética (HEINE, 1991, p. 80). A fronteira entre a poesia e a pintura poderia ser dita fronteira entre as artes figurativas e as artes poéticas. Lessing refuta a *ut pictura poesis* (pintura igual à poesia) de Horácio, pois a pintura se afirmaria no espaço, não dispondo de meios para expressar alegria exaltada ou sofrimento. Já a poesia, por se afirmar no tempo, teria a possibilidade de expressar sentimentos. Difundida no cenário de língua alemã estava a poesia idílica, arte da aristocracia decadente por excelência, pois tenta se afastar o máximo possível da realidade (HAUSER, 1998, p. 536) e apenas descreve objetos e situações. Lessing defendia uma poesia que possa expressar os sentimentos e as ações, uma vez que dispostos no tempo (WERLE, 2000, p.41). “A poesia progride no tempo, enquanto a pintura expõe simultaneamente os objetos no espaço” (Idem).

Além disso, o movimento entre o bosque crítico mais antigo e o primeiro bosque crítico vem de um movimento realizado pelo próprio Lessing, que se coloca a discutir a interpretação do *Laocoonte* de Winckelmann. Winckelmann considera que a expressão de sentimentos na estátua é um sinal de decadência na arte antiga, já que a sua fase clássica expunha apenas serenidade, ausência de gritos, ausência de sorrisos. Porém, Lessing afirma que os antigos “consentem a livre manifestação da dor na literatura e no teatro, mas não nas artes plásticas. A razão disso residiria na diferença das artes e não no declínio da arte clássica” (WERLE, 2000, p. 42). Em síntese, enquanto Winckelmann fala do objeto, Lessing fala do subjetivo, da imaginação e do supra-sensível. Herder chama a atenção para essa continuidade entre os dois autores. A crítica do bosque mais antigo é aqui revisitada com outra perspectiva. Winckelmann não empreende uma investigação histórica, mas sim uma observação *filosófica*, e a filosofia é idealista, ou

Winckelmann, no entanto, é um professor da arte grega, que mesmo em sua *História da Arte* está pensando mais em oferecer uma metafísica histórica do belo a partir dos antigos, particularmente dos gregos, do que uma história propriamente dita (PBC, p. 136)

Herder volta-se contra a interpretação de Lessing acerca da poesia. Passando por considerações acerca das interjeições de dor do herói Filoctetes, na peça de Sófocles, Herder

discute o domínio do texto grego por Lessing. Lessing afirma que a expressão da dor é permitida na peça, sendo inclusive parte integrante da duração de sua apresentação:

Os gemidos (...) dos quais este ato consiste, e que deviam ser declamadas com alongamentos e interrupções bem diferentes daquelas que são necessárias em um discurso conectado, fizeram com que, na representação, esse ato durasse, sem dúvida, quase tanto tempo quanto os outros. Ele parece, ao leitor, muito mais curto no papel do que terá se apresentado aos ouvintes (LESSING, 2016, p. 339)

Contrapõe Herder, acerca da contenção da dor de Filoctetes pela escrita de Sófocles, que a dor é contida na peça em questão. E sua contenção faz parte da construção do texto, problematizando a generalização de Lessing.

Trata-se da pintura da do *contida*, não *liberada*: isso é indiscutível em Sófocles do começo ao fim. // E *dai* também a brevidade do ato, curto em palavras, mas longo na representação. Se dependesse aqui dos gritos (...) como quer o sr. Lessing, então eu não conheço nada que tem de seguir mais rapidamente, ou causar mais aversão no espectador, mas o conter-se, a sofrível superação (...) essas coisas se estendem e se arrastam e são elas que dão o tom principal de toda a cena. (PBC, p. 141)

Esse domínio do texto por parte de Lessing faz Herder colocá-lo como um crítico de arte, antes de um pensador; um crítico de arte dotado de vasta erudição e que, acompanhado de sua clareza de raciocínio, de dedução, opera o seu trabalho através da investigação de cada tipo de arte. Enquanto Winckelmann a formula de um caráter para a arte grega²⁷, por não se propor como um historiador, Lessing é o autor que estuda os modos de expressão da arte em suas particularidades. Herder concede a Winckelmann a capacidade de unir artes, a Lessing o reconhecimento de uma análise bem fundamentada da fronteira entre os diversos tipos de arte.

Mas o pensamento histórico de Herder é fruto de uma certa continuidade dos elementos apresentados acerca de Winckelmann e de Lessing (WERLE, 2000, p. 43; FERREIRA NETO, 2018, p. 130 e 133); daquele, adota a postura de sempre analisar as obras de arte individualmente, em seu contexto, para assim chegar a alguma formulação, mas tentando sempre evitar a criação de regras abstratas. “Herder confunde as duas coisas: a historicidade

²⁷ Se em Winckelmann víamos pintura, escultura e poesia alternadas e interpenetradas na compreensão do belo, Lessing abordará o tema do limite e das capacidades de cada arte, refletindo sobretudo como a *linguagem* de cada uma delas é determinante para seu modo de expressão. (FRANCESCHINI & WERLE, 2019, p. 23)

(que é sempre distinta e variada) de uma obra de arte e o efeito (homogêneo e universal), em que se requer que de uma matéria contrária seja provocado o mesmo efeito.” (WERLE, 2000, p. 46).

3.2.O Mar/A Partida²⁸

A publicação das *Florestas Críticas* colocou o nome de Herder no mapa da crítica literária alemã, tal qual ele desejava, mas não da maneira positiva que imaginava. Suas duas primeiras coletâneas de fragmentos estavam redigidas em março de 1766, mas foi apenas sob a rigorosa revisão de Hamann que Herder as enviou para a publicação no Outono. (HARRISON, 1952, p. 30), seu relativo sucesso fizeram com que Nicolai convidasse Herder para escrever em seu novo periódico, a *A Biblioteca Geral Alemã* [*Allgemeine deutsche Bibliothek*]. Apesar de ter publicado esses fragmentos de forma anônima, seu nome veio a ser conhecido pelo público leitor, fato que o desagradava. Em cartas para Nicolai, Herder expressa seu desgosto com a situação e, apesar de escrever textos para a *A Biblioteca*, sua relação com o editor começa a esfriar.²⁹ Herder insistiu em manter seu outro texto *Sobre os escritos de Thomas Abbt* sob anonimato³⁰ e renegou o seu Bosque crítico mais antigo, em nome da manutenção de seu cargo de clérigo em Riga³¹. Em carta endereçada a Hamann, porém, sua motivação se torna mais pessoal que profissional: a vontade de assinar com o seu nome apenas um livro que considerasse digno do início de sua carreira³².

Esse descontentamento de Herder com o seu emprego, sua posição social, sua vontade de criar algo digno de seu nome encontra uma semelhança notável com a categorização efetuada por Anatol Rosenfeld:

a incompatibilidade entre o indivíduo e a sociedade, o que resultava numa dor do mundo (Weltschmerz); a ênfase no gênio criador que se afirma livre das regras artísticas (deve-se

²⁸ Salvo indicado, o seguinte trecho é retirado do prefácio de John Harrison à edição norte-americana do diário. Este trabalho se destaca não apenas pela tradução, mas pelo trabalho de reconstrução histórica do momento que antecede a decisão de Herder em empreender a sua viagem. O instrumento de que lança mão para tanto é a troca de cartas entre Herder e diversas personalidades da cultura alemã da época, com destaque para Hamann, Kant e Nicolai. As cartas vêm aqui endereçadas em notas de rodapé.

²⁹ Nicolai para Herder, 8 de Dezembro, 1766 (BWN, 3)

³⁰ Herder para Nicolai, 19 de Fevereiro, 1767 (*ibid.*, 6).

³¹ Herder para Scheffner, Novembro, 1766 (BWN, 2, 203)

³² Herder para Hamann, Janeiro, 1767 (BH, 33-35)

dar vazão aos impulsos naturais e vigorosos); o acentuado individualismo nas artes; o sentimentalismo (cf. Autores pré-românticos alemães, 1991, p.7-10)

Essa incompatibilidade com a sociedade e com o mundo posto pode ser lida até mesmo na forma dos trabalhos: *fragmentos*. Diversos dos textos do jovem Herder não iniciam ou não terminam. São apenas ímpetos criativos ou reflexões esparsas. O diário de Herder não é diferente, o narrador que ali encontramos está ora planejando grandes planos, ora lamentando sua situação intelectual e decisões de vida. Exclamações, frases cortadas no meio, interrompidas por interjeições, longas enumerações que dizem frequentemente a mesma coisa e diversas digressões. O próprio diário é fragmentário e não possui entrada de datas, não possui descrições de viagens, mas sim uma torrente de pensamentos.

As primeiras críticas endereçadas a Klotz em seu primeiro fragmento foram respondidas em tom de debate. Herder, porém, tornou-se cada vez mais distante do cenário editorial. Sua terceira coletânea de fragmentos, a última, uma vez que não levou a cabo o plano de escrita da quarta coletânea, ganhou fortes críticas da escola de Klotz, irritando Herder e expondo seu nome publicamente e atacando-o pessoalmente. Sua identidade foi reconhecida pelo estilo influenciado por Hamann (Harrison, 1952, p. 33), razão pela qual Herder decide em uma publicação posterior critica o estilo do amigo para tentar afastar-se do reconhecimento, mas o ato não surte o efeito esperado por Herder, que se desentende brevemente com Hamann³³.

O segundo golpe desferido contra Herder se deu na publicação da edição revisada de sua primeira coletânea de Fragmentos, que trouxe consigo uma resposta a alguns dos ataques da escola de Halle. Consta na edição do *Vossische Zeitung* de 24 de dezembro de 1768 um pequeno texto denunciando que um dos associados de Klotz foi até a prensa e conseguiu uma ordem de censura da obra revisada dos Fragmentos³⁴. Herder passou a assumir publicamente a autoria de seus escritos e endereçar suas críticas à escola de Halle, isso explica a excessiva quantidade de críticas à Klotz nos primeiros bosques das *Florestas*. Ocorre que Herder, já tendo assumido a autoria dos *Fragmentos*, ainda não havia assumido, até dezembro de 1768, a autoria das *Florestas*. Enquanto autor dos *Fragmentos*, Herder negou a autoria das *Florestas*, sendo logo desmascarado.

Herder inicia uma troca de cartas acalorada com Hamann no princípio de 1769, em que este aconselha o seu amigo a se preocupar mais com o seu público, não negando a autoria de

³³ Hamann para Herder, dezembro, 1767.

³⁴ Vossische Zeitung, 24 de dezembro, 1768.

obras, que discutir com Klotz³⁵ e o informou que seus amigos, que ficaram ao seu lado no início da polêmica contra Klotz, estavam se sentindo traídos por protegê-lo³⁶. Apesar do desconforto de Herder com a perda do anonimato, a corte de São Petersburgo lhe enviou uma oferta de emprego que foi imediatamente coberta pela câmara política de Riga, delegando-lhe a responsabilidade de criar um novo plano pedagógico para a *Domschule* (MÜLLER-MICHAELS, 2009, p. 375), que Herder esboça detalhadamente na parte central de seu diário de viagens. O fim de seu anonimato como autor, com livros que não lhe agradavam de todo, a sua publicidade em Riga, a pressão sobre o seu cargo eclesiástico por parte da Igreja por um lado, a pressão burguesa da câmara da cidade por outro, fizeram com que Herder se decidisse pelo mar (MARTINSON, 2009, p. 22-23). Seu rompimento com Riga foi rápido, “ou não teria sido” (HERDER *apud* HARRISON, 1952, p. 40), pois uma série de benesses lhe foram ofertadas, tanto pela cidade de Riga quanto pelo governo russo, a sua saída, em um primeiro momento, tinha uma expectativa de retorno para um cargo bem remunerado e prestigioso³⁷. A posição de Herder, como uma metáfora da *Dor do Mundo do Tempestade e Ímpeto*, lhe era muito desconfortável, “nada no mundo é mais agonizante que parecer grande demais para a sua esfera de atividades e ser, na verdade, muito pequeno para ela, e este é o meu caso” (Herder *apud* Harrison, 1952, p. 38 - 39)³⁸. Mesmo com ofertas seguras de emprego, a sua posição e vida em Riga estavam se tornando insuportáveis, daí seu rompante para partir. Apesar da viagem ter-lhe levado para Nantes, na França, a intenção original de sua viagem não possuía um destino certo, apenas uma partida (MARTINSON, 2009, p. 24; HARRISON, 1952, p. 38), seu destino podia ser adiado, mas não sua permanência.

Os sofrimentos do jovem Herder podem ser lidos dentro de um quadro maior onde, por um lado, a sua produção teórica no âmbito da estética lhe afasta de uma visão de mundo generalista e prescritiva, segura e estável. Por outro lado, o mundo pré-revolução francesa se encaminha para o declínio de um modo de vida, e com ele toda uma série de inquietações surge na vida da pequena e impotente burguesia de língua alemã³⁹, afetando as decisões profissionais

³⁵ Hamann para Herder, 13 de março, 1769.

³⁶ Hamann para Herder, abril, 1769

³⁷ Herder para Nicolai, 16 de agosto, 1769.

³⁸ Herder para Hamann, sem data. "Nothing in the world is more agonizing than to appear to be too big for one's sphere of activity and to be actually too small for it, and that was my case" (HARRISON, 1952, p. 38-39)

³⁹ Aqui cabe trazer à discussão o local em que Norbert Elias posiciona o *Tempestade e Ímpeto*. Este movimento, oriundo da classe média alemã, encontrava inumeráveis restrições na sociedade clerical e cortesã de língua alemã, “a burguesia como um todo nele ainda não encontrava expressão. Ele começou sendo a efusão de uma espécie de vanguarda burguesa, o que descrevemos aqui como *intelligentsia* de classe média (...) só raramente membros dessa vanguarda se reuniam em algum lugar como grupo durante um período maior ou menor de tempo” (ELIAS, 1990, p. 36). Obviamente, a

(e também psicológicas) de Herder.⁴⁰ Herder estava preso aos costumes e à estratificação social da época (LUKÁCS, 2021, p. 133), assim como *Werther* de Goethe. Esse desencontro entre a cerimônia estática da sociedade cortesã e a mobilidade efêmera da sociedade burguesa gerou nos escritores e pensadores desta geração a *dor do mundo*. Esse choque pode ser lido tanto nos escritos estéticos de Herder até aqui apresentados, como também nos seus próprios atos, com a decisão impulsiva de largar sua profissão e sair às pressas de Riga (MARTINSON, 2009, p. 23).

A leitura que Herder fez da Arte e da Literatura ao longo de quase uma década, desde o início de sua formação, aponta para um *movimento* que surge dessa incompatibilidade entre o mundo cortesão e o mundo burguês. Como demonstrado anteriormente, o *movimento* é a chave de leitura de Herder tanto para a sua História quanto para a sua tentativa de estética que se encaminha para tornar-se uma espécie de antropologia (HEISE, 2006, p. 8), pois a dispensa de categorias abstratas gerais colocariam, para ele, o povo que produz o pensamento no centro da própria filosofia formulada em sua língua materna. Essa centralização do povo que produz o pensamento em sua língua materna coloca em evidência o ponto de vista de quem está produzindo o conhecimento, ou, como diz Heise, “Nesta perspectiva, torna-se visível que o trabalho de Herder é orientado pelo interesse de expandir a filosofia através da determinação de suas fronteiras. Trazer a filosofia para a antropologia.” (2006, p. 8)⁴¹. Esse movimento intelectual operado pelo seu espírito crítico inquieto encontra-se restringido junto da vida burguesa que levava na cidade de Riga.

O *movimento* físico de Herder, por outro lado, leva-o apenas ao desconhecido: sua primeira parada seria Copenhague, mas de lá não sabia para onde iria. A introdução de Harrison ao diário traz a figura de um outro editor de língua alemã como o grande interlocutor não nomeado em seu diário: Johann Friedrich Hartknoch (1740 - 1789). Hartknoch foi o

inserção de Herder nesses círculos através de seus debates estéticos o colocou em contato direto com esses pensadores, como Lessing, Abbt e Winckelmann, que traziam em si essa discrepância entre os valores cortesãos e a vida pública burguesa. Herder é, porém, de uma geração mais nova que a desses autores, as restrições sociais que lhe foram impostas pela vida profissional, pelo isolamento em Riga, podem ser lidas também na sua necessidade e busca por movimento em meio a uma cidade que é aos mesmo tempo *grande demais* e *pequena demais* para ele. A estaticidade da sociedade cortesã não consegue acompanhar a mudança política e social que se está anunciando no mundo através dessa discrepância. O choque entre dois mundos diferentes pode ser lido já na primeira frase do diário de viagem, como veremos mais adiante. Elias é ainda mais preciso quando afirma que “encontramos nessas obras a ligação entre tal posição social e os ideais nelas postulados: o amor à natureza e à liberdade, a exaltação solitária, a rendição às emoções do coração, sem o freio da “razão fria”” (ELIAS, 1990, p. 37).

⁴⁰ Herder para Hamann, sem data, 1769.

⁴¹ “Aus dieser Perspektive wird sichtbar, dass Herders Werk vom Interesse geleitet ist, Philosophie zu erweitern durch Bestimmung ihrer Grenzen. Einziehung der Philosophie auf Anthropologie”

responsável por resolver os negócios de Herder quando este partiu de Riga. Em duas cartas, Herder reitera a sua vontade de permanecer no anonimato⁴² para conseguir realizar a verdadeira razão de sua viagem e explica, que essa razão pode ser encontrada em um elogio escrito por Antoine Leonard-Thomas (1732 - 1785) à obra e personalidade de Descartes⁴³. A leitura desta obra coloca Descartes como um homem de gênio, perseguido por seus contemporâneos e que busca o exílio para seguir a orientação de seu *daimon*; para isso, Descartes destruíra todas as suas ideias e se escondera a fim de conseguir criar uma nova filosofia. (HARRISON, 1952, p. 42, nota de rodapé). Leonard diz que “a solidão é e deve ser a sorte do homem de gênio: é aí que ele recolhe todas as forças da sua alma” (LEONARD *apud* Harrison, 1952, p. 43)⁴⁴. Com essa carta, Herder pede discrição à Hartknoch, que apenas lhe responde secamente que mais ninguém em Riga fala sobre ele⁴⁵, não havendo necessidade de preocupação. Ainda assim, Hartknoch geriu toda a vida financeira e editorial de Herder ao longo do período da viagem, enviando inclusive recursos para custear a viagem. Assim feito, Herder juntou seus poucos pertences, abandonando a sua biblioteca em Riga (STOCKHAMMER, 1991, p. 167) e foi para o mar, carregando nas costas toda a *dor do mundo* que tentava curar através do movimento em um mundo estático. Escreve assim o texto que fundou o *Tempestade e Ímpeto* (SAFRANSKI, 2010, p. 17).

⁴² Herder para Hardknock, 28 de Agosto, 1769.

⁴³ Herder para Hartknoch, outubro de 1769.

⁴⁴ “Solitude is and must be the lot of the man of genius: it is there that he collects all the forces of his soul. “

⁴⁵ Hartknoch para Herder, novembro de 1769.

4. Capítulo 3 - Os anos de errância de Johann Gottfried Herder

4.1. Comentário sobre o *Diário de Minha Viagem no Ano de 1769*

Herder lançou-se ao mar sem saber aonde ia. Essa falta de rumo ecoa em boa parte da geração de pensadores e intelectuais que formaram o *Tempestade e Ímpeto*. Essa geração manifesta uma aversão às “limitações” [*Einschränkungen*] impostas à sua situação social e assim quase todos os nomes do movimento buscam, na incerteza do rumo da viagem, a nova experiência (FERREIRA NETO, 2018, p. 74), um caminho novo, já que os caminhos conhecidos eram bloqueados. Em seus estudos sobre a literatura de viagem e a filologia, Ottmar Ette destaca enfaticamente o papel do movimento como um elemento que transcende áreas (tanto físicas quanto epistemológicas), criando espaços hermenêuticos e ressignificando lógicas relacionais, com implicações sociais, políticas e epistêmicas. (ETTE; 2008, p. 37; 2015, p. 26).

Para Stockhammer, o *Diário de Minha Viagem no ano de 1769* inicia o *Tempestade e Ímpeto* não porque tenha chegado aos integrantes desse movimento e os influenciados diretamente⁴⁶, mas sim porque é um trabalho intelectual arquitetado na ausência dos livros físicos (1991, p. 169). De fato, excetuando a obra *Viagem à Itália*⁴⁷, citada no parágrafo 112 do *Diário*, Herder não menciona ao longo do diário nenhum livro que tenha levado consigo, mas faz referência a uma gigantesca série de autores, os quais lamenta não ter lido até o momento de sua escrita, ou que pretende ler para poder empreender algum projeto. Este escrito, construído sobre os livros que se deseja ler e escrever, é norteado, segundo Wolfdietrich Rasch (1999, p. p. 15), pelo “gênio do futuro” [*Der Genius der Zukunft*]. O *Diário de Minha Viagem no ano de 1769* é uma obra que, por mais que se afaste dos livros, os traz para perto. O espaço aberto pela viagem, antes em busca de um afastamento do que de um destino, torna-se uma espécie de pensar sobre si mesmo. “O encontro com um mundo desconhecido torna-se autodescoberta. Isso é característico desse irrompimento alemão” (SAFRANSKI, 2010, p. 22).

Como esta obra em particular sintetiza o contexto intelectual e social que a produziu (IRMSCHER, 1987, p. 49), três das principais características que são comumente associadas ao *Tempestade e Ímpeto* podem ser nela encontradas. São elas a já referida *dor do mundo* [*Weltschmerz*], ou seja, o desamparo produzido pelo conflito entre o sujeito e o mundo em que

⁴⁶ De fato, diversos autores do período, principalmente Goethe, Lenz e Schiller tiveram acesso ao escrito, mas este foi publicado pela primeira vez apenas em 1849 (RIBAS, 1981, p. XXIV).

⁴⁷ Herder não indica o autor desta obra. O tradutor Pedro Ribas, em sua tradução para o espanhol, afirma em nota de rodapé que se trata, provavelmente, da obra *Viagem de um Francês na Itália, feita nos anos de 1765 e 1766* [*Voyage d'un Français en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*], de Joseph Jérôme de la Lande (1732 - 1807)

vive (ROSENFELD, 1991, p. 10; LUKÁCS, 2021, p. 49); a valorização do gênio criador sobre as regras artísticas impostas e retomada na sensibilidade [*Sinnlichkeit*] (HAUSER, 1972, p. 701; BARCELLOS *et al*, 2020, p. 84) e o reconhecimento da natureza como epítome da força criativa (LUKÁCS, 2021, p. 50; ELIAS, 1991, p. 35; SAFRANSKI, 2010, p. 26)⁴⁸.

O *Diário* é uma obra *sui generis*, pois antes de ser um diário *de* viagens, que discorre sobre o percurso geográfico traçado, que informa sobre as experiências vividas no trajeto, a obra de Herder é um diário *a partir* de uma viagem. Das onze entradas temporais que o constituem, dez delas se encontram no primeiro parágrafo. A questão temporal é, por isso, irrelevante se comparada com as reflexões apresentadas. O mesmo pode ser dito acerca do seu trajeto: a partir da leitura, sabe-se apenas que Herder passou por Copenhague e em algum momento desembarcou em Nantes. Nenhuma outra referência de deslocamento experimentado por Herder pode ser lida na obra.

John Harrison, em sua tradução para a língua inglesa do *Diário*, tenta deduzir o paradeiro de Herder através da análise de sua correspondência com interlocutores variados, efetuando uma leitura cruzada de trechos do diário com reflexões apresentadas e discutidas em cartas com Hartknoch, Hamann e Nicolai. Por mais interessante que seja este recurso, creio que o percurso herderiano é sobretudo psicológico e especulativo, pois o diário trata antes de ideias que de lugares. Não é à toa que dos 139 parágrafos que constituem a obra, é apenas a partir do número 96 que encontramos alguma reflexão sobre o percurso, a bem dizer, sua não passagem por Copenhague e chegada à França.

Para Ette (2007, p. 34), o relato de viagens opera como uma forma de escrita literária e científica, ali o ato da escrita tem consciência de sua referencialidade ao espaço, da sua dinâmica e da sua necessidade de movimento. Essa constante relação com o espaço e com o deslocamento pode, porém, chamar a atenção justamente para o que não está intrinsecamente relacionado com o tempo e com o espaço em que o autor está inserido, mas sim para a transcendência destes. No caso do *Diário*, o percurso se manifesta no fluir da escrita de Herder, que faz da sua assystematicidade um recurso para conduzir o seu raciocínio para o novo. Apenas o desconhecido e o inesperado podem abrir o espaço necessário para que Herder se afaste do

⁴⁸ Elias encontra uma ligação direta entre a busca da Natureza como uma oposição à sociedade cortesã posta à época. “o amor à natureza e à liberdade, a exaltação solitária a rendição às emoções do coração, sem o freio da ‘razão fria’” (ELIAS, 1991, p. 35). O interessante dessa concepção de buscar na natureza um afastamento da sociedade se encontra quase “espelhada” na sociedade cortesã francesa, onde Hauser destaca que a volta ao bucólico e à natureza reflete uma fuga de um mundo em mudança operada por essa corte, que se prepara para a sua decadência. “O romance pastoril francês do século XVII é a literatura de uma época fatigada; a sociedade, exausta de guerras civis, repousa dos esforços realizados lendo as belas conversações cheias de afetação dos pastores amorosos” (HAUSER, 1972, p.672)

seu sofrimento. Para Stockhammer (1991, p 169), a *ausência de situação* [*Situationslosigkeit*] em que Herder se coloca é “a situação experimental para a empreitada de confrontar-se com a falha do tempo”⁴⁹. De fato, como veremos, a própria datação das entradas coloca em xeque o tempo presente de Herder, que emprega ao mesmo tempo o calendário Juliano e o Gregoriano.

Apesar de assistemática, é possível elencar núcleos de temas que Herder aborda ao longo desta obra. Em um aparente fluxo de consciência, a argumentação flui de um parágrafo ao outro de forma digressiva, retornando em trechos posteriores. Seu conteúdo é permeado por reflexões filosóficas, projetos de livros (alguns dos quais escreverá, como é o caso *da Plástica*), reflexões sobre o caráter dos povos, política, planos pedagógicos e planos legislativos. O *Diário de Minha Viagem no Ano de 1769* não foi concebido como uma obra para publicação, restando inacabado e não revisado por seu autor (SAFRANSKI, 2010, p. 26), o leitor se depara com um bloco único de texto, sem divisão de capítulos, que emprega sinais de pontuação para indicar o final de uma ideia. Diante dessa situação, proponho aqui uma tentativa de sistematização do temas abordados na obra segundo o conteúdo de seus parágrafos⁵⁰:

§§ 1 - 6: conversa do autor consigo mesmo, onde são antes lamentados que apresentados os motivos pelos quais deixou Riga, bem como os seus sentimentos sobre sua saída da cidade, de seu cargo eclesiástico.

§§ 7 - 13: escrita de suas primeiras impressões sobre estar no mar, o sentimento de vazio e do movimento; apresenta reflexões sobre física que são logo desenvolvidas e direcionadas para reflexão sobre a humanidade.

§§ 14 - 20: anotação sobre a formulação de uma teoria filosófica que trate dos costumes. Declaração do desejo de ser um Reformador de sua época. Reflexões sobre a Livônia, sobre sua carreira, lamentações sobre suas contendas literárias e a publicação das *Florestas Críticas*.

§§ 21 - 45: esboço de um plano pedagógico destinado à *Domschule* de Riga. Elenco de áreas a serem ensinadas e a fundamentação para a sua presença no plano. Reflexões sobre História, Mitologia, Teologia.

§§ 46 - 66: esboço da segunda parte do plano pedagógico, o elenco das línguas a serem ensinadas, reflexões sobre o modo ensino da língua materna, o Francês, o Italiano, o Hebraico, o Latim e o Grego Antigo.

⁴⁹ “Die Situationslosigkeit - "wenn man aus Situation in Situation tritt" (11) -, in die der Verfasser sich versetzt, ist die Experimental"situation" für das Unterfangen, sich mit diesem Fehler der Zeit (fast einer jeden) auseinanderzusetzen” (STOCKHAMMER, 1991, p. 169)

⁵⁰ Para facilitar a compreensão, apresento conteúdo do *Diário de Minha Viagem no Ano de 1769* a partir dos parágrafos, unindo assim o tema à obra.

§§ 67 - 74: Reflexões sobre a política e história da Rússia, Prússia, Suécia, Holanda, Grécia e Roma, Inglaterra e França.

§§ 75 - 78: Reflexões sobre o fundamento e os efeitos da legislação em diferentes nações, principalmente França e Prússia.

§§ 79 - 83: Reflexões e características sobre um código legislativo para o Império Russo. A honra e o caráter entre os russos.

§§ 84 - 95: Reflexões sobre a França, língua, costumes.

§§ 96 - 103: Chegada à França, primeiras impressões de Nantes.

§§ 104 - 107: Discussão sobre dogmática, eloquência, cristianismo e história da Igreja Católica.

§§ 108 - 110: Reflexões sobre a escultura.

§§ 111 - 114: O caráter dos italianos e relato das discussões com Koch.

§§ 115 - 130: Reflexões sobre a alma humana e o emprego dos sentidos na percepção. Raciocínio sobre o amadurecimento de um povo, indo da infância de um indivíduo até a sociedade.

§§ 131 - 139: Discussão sobre o caráter e o conteúdo das imagens.

Esta proposta de sistematização não é exaustiva, tampouco possível, pois o mesmo método de exposição de Herder que vimos em seus escritos jovens aparece no diário, onde o autor transita de um assunto determinado para uma reflexão diversa até voltar ao original (ou não), nem sempre se preocupando em especificar o raciocínio que o conduziu. Assim, muitas vezes, a proposta de uma formulação de uma ideia deságua em outro assunto. Cabe reiterar que essa assistemática na exposição é proposital e essencial, pois se está buscando uma maneira de pensar que se afaste do raciocínio da “razão fria” do Iluminismo francês (MENGE, 2009, p. 207). Acrescente-se que este seja, talvez, um dos pontos mais sofisticados de seu discurso, uma vez que a argumentação opõe-se aos ideais franceses impostos à língua alemã (ELIAS, 2011, p. 35) tanto na forma quanto no conteúdo. Além disso, essa questão do estilo em seu diário não é apenas dele, outros autores da época lançam mão do mesmo recurso, como por exemplo Hamann⁵¹. Como já apresentado, muito da tradição crítica dos escritos filosóficos de Herder

⁵¹ Os comentários de Betz sobre o estilo de Hamann bem poderiam ser aplicados para toda a geração do *Tempestade e Ímpeto*, e poucos textos se encaixam tão bem nesta descrição quanto o *Diário de Minha Viagem no Ano de 1769*. Acerca de Hamann, diz Betz o seguinte: “O estilo obscuro, indirecto e alusivo de Hamann é uma função do seu protesto contra a pretensão dos seus contemporâneos de esclarecer algo *de forma direta*, sem qualquer mediação histórica, para além de qualquer tradição ou revelação (...) Enquanto o Iluminista transmitia as suas doutrinas segundo o modelo cartesiano de

foram marcados pela crítica de Kant no texto *Resenha de Ideias para a filosofia da história da humanidade de J. G. Herder* [*Recensionen von J. G. Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*] (ZAMMITO, 2009, p. 82). Foi apenas a partir da década de 1980 que estudos no campo da epistemologia resgataram a obra de Herder e analisaram o seu estilo por uma outra perspectiva.⁵² Assim, essa assistemática é um dos fatores que possibilitou o desenvolvimento de seu raciocínio, fugindo da forma rigorosa da filosofia, influenciada pelo Iluminismo francês. “Estas questões conceituais, além disso, refletem-se num estilo discursivo que carece de rigor filosófico à medida que avança inteiramente a um nível de analogia e ‘poético’”⁵³. (MENGES, 2009, p. 207).

A obra se inicia com uma narração dos atos que conduziram ao desligamento de Herder de suas atribuições, lamentando os motivos que o fizeram deixar Riga. No primeiro parágrafo estão 10 de todos os 11 registros de tempo e data de toda a obra, um primeiro relato do mal-estar causado pelo desencontro entre o indivíduo e a sociedade e uma manifestação de ímpeto. Três características marcam a abertura da obra respectivamente: o tempo, a *dor do mundo* - esta permeia todo o texto, figurando tanto na forma quanto no conteúdo - e o ímpeto:

No 23 de Maio/3 de Junho parti de Riga e no 25/5 fui ao mar sem saber para onde iria. Na verdade, uma grande parte das circunstâncias de nossas vidas depende de um lance do acaso. Foi assim que vim à Riga, foi assim que cheguei ao meu cargo eclesiástico e foi também assim que deixei o mesmo; e foi assim finalmente que saí de viagem. Não me aprazia fazer parte do círculo em que eu me encontrava, nem mesmo na exoneração, a qual eu solicitara. Não me aprazia ser professor de escola: essa esfera me era muito estreita, muito estranha, muito inadequada, e eu era muito aberto, muito estranho e muito ocupado para a minha esfera. Não me aprazia ser um cidadão, pois minha vida doméstica implicava em muitas limitações, em poucos proveitos substanciais e em uma tranquilidade preguiçosa, por vezes repugnante. E menos que tudo, achava-me eu insatisfeito como autor, papel onde causara eu

ideias claras e distintas, ele falava segundo um modelo totalmente diferente, um modelo bíblico, profético” (BETZ, 2009, p. 7).

“Hamann’s obscure, indirect, allusive style is a function of his protest against his contemporaries’ claim to give light *directly*, without any historical mediation, apart from any tradition or revelation, (...). Whereas the Aufklärer purveyed their doctrines according to the Cartesian model of clear and distinct ideas, he spoke according to an entirely different model, a biblical, prophetic model”

⁵² Segundo Adler: “Tal como tem sido feito com as próprias ideias de Herder no campo da epistemologia e filosofia a partir dos anos 80, vale agora a pena fazer um esforço para avaliar a forma de Herder apresentar as suas ideias, o seu estilo, por direito próprio e já não o considerar um resultado de mera negligência ou incapacidade da parte de Herder.” (ADLER, 2009, p. 332).

“As has been done with Herder’s own ideas in the field of epistemology and philosophy from the 1980s on, it is now worth making an effort to assess Herder’s form of presenting his ideas, his style, in its own right and no longer consider it a result of mere negligence or incapacity on Herder’s part.”

⁵³ “These conceptual issues, moreover, are reflected in a discursive style that lacks philosophical stringency as it advances entirely on an analogical and “poetic” level.”

um alvoroço⁵⁴ tão desvantajoso para a minha posição quando nocivo para a minha pessoa. Assim, *tudo me era repugnante*. Não tive a força e a coragem suficientes para acabar com essas situações ruins e me lançar em uma carreira completamente diferente. Assim, eu precisei viajar: E como muito duvidava da possibilidade dessa viagem, viajei o mais depressa, aturdida - quase aventureiramente - que pude. E assim foi. No 4/15 de Maio: os exames. No 5/16, renúncia. No 9/20, obtenção de dispensa. 10/21, último desempenho de função. 13/24 convite da coroa. No 17/28, sermão de despedida. No 23/3, partida de Riga. 25/5, no mar. (DMV, § 1, grifos meus)

O emprego de dois calendários, o Juliano e o Gregoriano, chama a atenção já na primeira leitura. Este duplo emprego mostra a situação em que Herder está situado: no século XVIII, o calendário Juliano era utilizado no Império Russo, do qual Riga fazia parte. Herder, para seu registro próprio, emprega o calendário gregoriano, adotado na Prússia e nos periódicos supracitados no qual escrevia suas críticas de arte. Esse emprego de dois calendários representa uma dupla transição de Herder: por um lado, o desencontro entre o indivíduo Herder, que emprega um calendário para sua projeção como autor, e a sociedade Riga, que empregava o outro para suas funções oficiais. Norbert Elias lembra que o calendário é uma ritualização, antes de ser um “modelo repetitivo da não repetição de fatos” (1989, p.111). O contexto intelectual de Herder, produto da *dor do mundo*, tem em seu horizonte os esforços de Baumgarten, de Lessing, no campo da Estética, área que ressurge como disciplina filosófica (TREVISAN, 2014, p. 171). A busca pela criação de uma nova forma de compreensão da arte, que se afastasse dos ideais franceses de racionalidade e ordem, são o pano de fundo de um cenário intelectual em que o mundo aristocrático e cortesão está em declínio (HAUSER,). Daí que Stockhammer chame a atenção para o uso dos dois calendários como um atestado da mudança dos tempos (1991, p. 171)⁵⁵.

Além da dimensão do tempo, o primeiro parágrafo nos traz a reflexão de Herder sobre suas razões para deixar Riga, e a repetição da expressão “*não me aprazia*” [*Ich gefiel mir nicht*], a repetição e sequência de advérbios “*muito*”, tanto para descrever como o indivíduo se sente (“eu era *muito* aberto, *muito* estranho”) quanto para descrever sua vida em comunidade (“essa esfera me era *muito* estreita, *muito* estranha, *muito* inadequada”). As contradições enumeradas com os advérbios de intensidade mostram a origem da *dor do mundo* no autor, algo

⁵⁴ Herder se refere aqui à descoberta de sua autoria dos *Fragmente* pelos críticos de Le Halle. (Ver introdução)

⁵⁵ Stockhammer ressalta em nota de rodapé que todas as cartas escritas por Herder em Riga carregam datações do calendário Juliano, e esse emprego se dá justamente porque “o que é empreendido em nome da maior precisão faz vacilar a sua condição” (STOCKHAMMER, 1991, p. 168).

culminado com a frase “minha vida doméstica implicava em muitas *limitações*”, um termo chave para a época. Leve-se em consideração, por exemplo, os sentimentos expressos por *Werther* acerca das regras⁵⁶:

Há muito que dizer a favor das regras de arte, como a favor das leis da sociedade, Quem se forma segundo essas regras não produzirá nunca uma obra absurda, nem completamente ruim; da mesma sorte, um homem educado segundo as leis e o decoro jamais poderá ser um vizinho intolerável, nem um insigne bandido. Não obstante, diga-se o que se disser, toda regra destrói o verdadeiro sentimento e a verdadeira expressão da natureza. (GOETHE, 2010, p. 9)

Como já mostrado, a série de eventos de sua vida intelectual e profissional lhe desagradou a ponto de manifestar em sua troca epistolar esse seu desconforto com Riga. Herder decide-se pela saída impetuosa: “Assim, eu precisei viajar: E como muito duvidava da possibilidade dessa viagem, viajei o mais depressa, aturdida - quase aventureiramente - que pude”. Tal frase nos permite pensar que esse sentimento de ímpeto, tão caro ao movimento, é um remédio para essa dor, essa necessidade de movimentar-se em uma sociedade tão estática. Para *Werther* foi o suicídio, para Herder foi a viagem. Após refletir sobre toda a sua situação, divisão e dualidade, o autor volta a enumerar os dias e os atos oficiais pelos quais passou, devolvendo a ordem ao texto. Esta parece ser uma das poucas preocupações que ele teve com especificar e associar tempo e ato em seu diário: sua introdução abre e fecha com datas.

Além desses três elementos constantes na obra, o elemento da erudição e da produção do conhecimento em movimento é também manifesto. O segundo parágrafo traz um elemento comum à primeira parte do diário: as listas de autores.

Toda despedida é desconcertante. Pensa-se e sente-se menos do que se pensa. A atividade a qual nossa alma se lança com vistas ao seu próximo passo sobrepassa os sentimentos por aquilo que se deixa para trás, e, se a despedida muito se prolonga, causa ela tanta fadiga como em *O mercador de Londres*. Ah! E se tu tivesse utilizado melhor a tua biblioteca? (...) E se partindo daí tivesse eu estudado em francês Hénault, Velly, Montesquieu, Voltaire, St. Marc, La Combe, Coyer, St. Real, Duclos, Linguets e o próprio Hume e, a partir desses, Buffon, D’Alembert, Maupertuis, La Caille, Euler, Kästner, Newton, Keile, Mariette, Toricelli,

⁵⁶ Extraí essa constatação da tese de doutorado de FERREIRA NETO (2018, p. 73): “*Werther* de Goethe possui uma semelhança surpreendente com um conjunto de temas e problemas que envolver a trajetória intelectual e existencial de J. G. Herder entre as décadas de 1760 e 1770 (...). Em ambos os autores o futuro assume a forma de um horizonte imenso e magnífico que se oferece à exploração dos que ousam romper os estreitos limites da vida cotidiana”

Nollet! E, finalmente, os espíritos originais da expressão como Crebillon, Sevigne, Moliere, os Ninon, os Voltaires, Beaumelle e etc. Isso teria sido aproveitar a sua carreira e situação, fazer-se digno delas. (...) Quanto se perde em certos anos, os quais não se podem jamais ter novamente, através de violentas paixões, através de frivolidades (futilidades), através do arrebatamento do curso do azar. (DMV, §2)

Incitado pela despedida, pode-se ler no texto de Herder a tensão entre sentimento e razão, outra constante de sua obra: “*Pensa-se e sente-se menos do que se pensa*”. Herder está dividido entre seguir o que deseja, tanto que manifesta seu arrependimento com seu tempo mal empregado, segundo ele próprio, mas ao mesmo tempo está em movimento. Pense-se na lista de autores presente e pode-se ler o diário à luz de Stockhammer que defende

A reflexão do erudito sobre a sua leitura, que é ao mesmo tempo uma contribuição para a análise do século da escrita de livros. Com base nisso, o *Journal* esboça uma dietética de leitura sob as condições de um Iluminismo que está sempre em perigo de extinção.⁵⁷ (STOCKHAMMER, p. 167)

O início do diário é entrecortado por uma série de nomes de autores que Herder diz ter lido, diz que deveria ter lido e isso forma uma espécie de horizonte epistemológico em sua escrita de viagens (FERREIRA NETO, 2018, p. 74-75), ao mesmo tempo que ele está navegando, a rememoração dos nomes abre um mapa intelectual de sua época. O predomínio de autores franceses no inventário do pensador alemão é uma marca das cortes de língua alemã à época do Sturm und Drang. Ele comenta também sobre os autores que estudaram a língua francesa, como é o caso do próprio David Hume. Essa enchente de autores invade e permeia o diário, Stockhammer destaca que estes nomes vêm todos no plural, como se cada um fosse um representante de uma outra enchente, um outro conjunto de conhecimento, aquele que derrama tal enchente de nomes de autores (...) se encontra, "sem livros" (13), entre Riga e Nantes, em um lugar que não pode ser localizado: (STOCKHAMMER, p. 168).

Herder fala muito do *nevoeiro* [*Nebel*] em que se encontra, onde a precisão fica em segundo plano e o vazio é preenchido por imaginação. A ausência de uma biblioteca física, a sua rememoração, são traços do movimento que Herder busca empreender. Afastar-se das referências para destravar o pensamento, daí a busca por movimento. Às vésperas da revolução francesa, tratava-se de uma visão mundo ordenada cartesianamente e que se deparava pela primeira vez com um movimento intelectual que fazia frente à generalização exacerbada do racionalismo. (FERREIRA NETO, 2018, p. 209; ROSENFELD, 1985, p. 152). Herder

⁵⁷ Die Reflexion des Gelehrten auf sein Lesen , die zugleich ein Beitrag zur Analyse des bücherschreibenden Jahrhunderts ist. Davon ausgehend entwirft das Journal eine Diätetik der Lektüre unter den Bedingungen einer stets aus sich selbst heraus gefährdeten Aufklärung.

encontra-se em uma ausência de situação, não está em lugar nenhum. A situação experimental, onde abre mão do espaço, é a situação apropriada para tentar enfrentar esse erro do tempo. Ao contrário de diários de viagem mais ortodoxos, o *Diário de Minha Viagem no Ano 1769* traz em si descrições de possibilidades de futuro ao invés de descrições de paisagens concretas e visíveis que podem ser vistas na viagem. A maioria das descrições presentes nesta obra dizem respeito aos efeitos da solidão do mar.

Assim que se pensa quando se vai de situação em situação⁵⁸ e que ampla esfera de pensamento não oferece um navio que flutua entre o céu e o mar! Aqui tem tudo para o pensamento, asas, movimento e uma atmosfera ampla! A vela balançando, o constante vai-e-vem do navio, o barulho das ondas do mar, as nuvens voando, e o amplo e infinito horizonte! Na terra se está restrito a um ponto morto, se está encerrado no círculo estreito de uma situação. (DMV, §5)

Através desse encontro com o movimento, uma nova forma de abordagem do que é conhecido e reconhecido é possibilitada, não apenas pelo próprio deslocamento, mas também pelo fato de ser quase impossível levar uma biblioteca em uma viagem no século XVIII⁵⁹. Essa ausência de uma biblioteca é central na construção e formação intelectual de Herder em sua viagem. Por um lado,

O itinerário se converte, pouco a pouco - no sentido literal da palavra -, em um caminho do compreender; o viajante se torna um ponto de orientação de um movimento hermenêutico que o leitor pode seguir incessantemente através de suas leituras. (ETTE, 2008, p. 53)⁶⁰

Por outro lado, a ausência de uma biblioteca e de referências é para um viajante como o jovem Herder essencial para compreender o mundo outra vez. Os conhecimentos que levava consigo são colocados em perspectiva. Ou seja, não se está diante uma biblioteca *inexistente*, mas de

⁵⁸ Segundo Stockhammer (1991, p. 169), na história da filosofia em língua alemã, este é um dos primeiros empregos da palavra situação [*Situation*] para designar a situação de um sujeito em relação ao mundo.

⁵⁹ Sobre esse tópico, Ette chama a atenção para a expedição científica de Jean-Françoise de la Pérouse (1741 - 1788?), que foi um marco em sua época. Na condução de sua expedição científica, o navegador conseguiu levar uma biblioteca com mais de mil tomos (ETTE, 2008, p. 53)

⁶⁰ El itinerario se convierte, paso a paso -en el sentido literal de la palabra-, en un camino del comprender; el viajero se torna en punto de orientación de un movimiento hermenéutico que el lector puede seguir incesantemente a través de sus lecturas. La literatura de viajes es una literatura que sin cesar pone delante de los ojos el movimiento del comprender.

uma biblioteca *ausente*, onde há espaço para ver o que não havia sido visto (STOCKHAMMER, 1991, p. 187). Sobre essa situação, Herder relata que

Quão pequena e restrita torna-se aí a vida, a honra, o respeito, o desejo, o temor, o ódio, a aversão, o amor, a amizade, o desejo de aprender, a ocupação, as inclinações, que estreito e limitado é por fim o espírito inteiro. Agora, se se dá apenas um passo afora, ou melhor ainda, se se é atirado sem livros, sem escritos, ocupações ou uma sociedade homogênea - que outra perspectiva! Onde está o terreno firme onde eu firmemente me apoiava? (DMV, §5)

Outra característica que chama a atenção no texto é a forma como o narrador se endereça a si próprio, o *eu* [*Ich*] herderiano. Ao longo da obra há uma alternância entre o *eu*, o *tu* [*du*], pois frequentemente Herder fala consigo mesmo e, finalmente, o *mim* [*mir selbst*]. No mosaico discursivo do diário de viagens, a alternância entre primeira e segunda pessoa marca também um movimento: há um *eu* geralmente interpelado por um *tu* que apresenta, depois das reflexões, um *eu/mim* (*ich* ou *mir selbst*) transformado. Como Stockhammer destaca (1991, p. 169), o eu herderiano do princípio do *Diário* é constituído primeiramente pelas referências bibliográficas que apresenta. Se esquematizado, o eu no diário se apresenta primeiramente no relato que Herder faz de sua situação, seu descontentamento, seus planos, seguindo para uma segunda parte, mais abstrata, em que reflete acerca da filosofia, da mitologia, da política, da física e outros temas.

O final do sexto parágrafo, que encerra também a primeira parte da sistematização aqui proposta, emprega o *mim mesmo*, como resultado de um indivíduo que já foi mudado pelas reflexões que apresentou anteriormente. Assim, pode-se ver essa transição do *eu* para o *mim mesmo* no entorno do tema da biblioteca, cuja ausência abre espaço para a mudança do sujeito:

E eu, quando eu ler Nollet, e Kästner e Newton, quando também eu quiser me colocar sob o mastro, onde eu sentava, e acompanhar a centelha da eletricidade do golpe da onda à tempestade, e investigar a pressão da água até chegar à pressão do ar e do vento, e o balanço do navio, que a água rodeia, até chegar ao aspecto e ao movimento dos astros, e não parar até que eu próprio tudo saiba por mim mesmo, pois até aqui nada sei por mim mesmo (DMV, §5)

A primeira parte do diário sintetiza o posicionamento do sujeito diante do mundo e da realidade que lhe é posta. Os outros trechos apresentam temas mais específicos que essa reflexão geral. No sexto parágrafo, Herder fala de sua primeira interação na viagem, nesse mundo que se abre para ele, sem bibliotecas. As repetidas exclamações de Herder sobre os

livros que quer ler ou que não leu trazem para um primeiro plano a consciência de uma *suspensão* das regras da produção do conhecimento, não a sua ausência. Para, Barcellos (2020, p. 86) a arte é, para *Tempestade e Ímpeto*, a intermediadora entre a humanidade e a natureza, colocando a razão em segundo plano e o gênio, para CARPEAUX (1994, p. 65), “é aquele que não precisa de regras para comover e edificar”. Dentro desse contexto, a *ausência* da biblioteca é o espaço aberto para a nova criação de conhecimento, ou no dizer de Herder:

Os primeiros colóquios são naturalmente conversas familiares, nos quais se conhecem pessoas que não se conheciam anteriormente: (...) é bom voltar às ideias que repercutem em si, as quais se estava já acostumado: assim tornei-me filósofo no navio - filósofo, porém, que não havia aprendido ainda a filosofar só com a natureza, sem livros nem instrumentos (DMV, §6)

Suas primeiras impressões sobre o mar, por exemplo, “Água é um ar mais pesado: ondas e correntes são seus ventos: os peixes, seus habitantes: o fundo do mar é uma nova terra! Quem o conhece?” (DMV, §7). O mundo que o cerca é descrito antes por suas sensações, pelo seu entusiasmo com as novas descobertas e com o que há ainda para ser descoberto. Michael FORSTER (2010, p. 105) chama a atenção para a

teoria quase-empírica dos significados ou conceitos segundo os quais todos os significados ou conceitos são de a sua natureza baseada na sensação (perceptiva ou afetiva) (...) somos capazes de alcançar conceitos que são de certa forma não empíricos, nomeadamente através de extensões metafóricas dos empíricos⁶¹

O mundo de Herder está marcado pelo movimento e pela a criação de espaço decorrente dele. Afinal de contas, segundo Ette, o ato da escrita científica e literária possibilitada pelo relato de viagens surge de sua consciência de referencialidade ao espaço, à dinâmica e à necessidade de seu movimento, criando uma relação de deslocamento que transcende o próprio tempo e espaço do autor (2008, p. 37). Assim, essas primeiras impressões e questionamentos que Herder levanta sobre a física logo se direcionam para uma reflexão sobre a humanidade:

⁶¹ A quasi-empiricist theory of meanings or concepts according to which all meanings or concepts are of their nature based in (perceptual or affective) sensation (...) we are able to achieve concepts that are in a way nonempirical, namely by means of metaphorical extensions from the empirical ones.

Qual foi a origem do gênero humano? Das invenções e artes, religião? Teria tudo isso se precipitado do Oriente ao Norte, e lá se conservado naquelas montanhas do frio, como os monstros marinhos abaixo das geleiras e em sua força gigantesca se propagado; inventado a religião da crueldade em conformidade com o seu clima e terá se precipitado sobre a Europa com a sua espada, seu direito e seus costumes? (DMV, §7)

Pensar os costumes de diferentes povos, os russos, os suecos, os franceses, por exemplo, são o ponto de partida para a formulação de uma teoria filosófica. Uma teoria filosófica que aborda os costumes já havia sido sugerida na *terceira coletânea de fragmentos*, como vimos anteriormente, mas essa reflexão dirige-se de imediato para pensar a cidade de Riga e seu funcionamento. Dessa reflexão em diante, Herder passa a pensar ou a política, a vida política ou reflexões sobre a sua vida literária, principalmente na publicação e efeito das *Florestas Críticas*. Dentre as principais mudanças de abordagem sobre sua vida enquanto escritor, pode-se perceber um movimento de sua impressão sobre as *Florestas Críticas*. Em um dos últimos parágrafos: o princípio de seu diário Herder diz que

A insignificância de *tua* formação, a escravidão de *tua* terra, as bagatelas do teu século, a inconstância de *tua* carreira *te* limitaram tanto, *te* rebaixaram ao ponto que *tu* já não *te* reconheces. Nas inúteis, rudes e infelizes Florestas Críticas perdes a chama da *tua* juventude, o melhor ardor do *teu* gênio, a grande força da *tua* paixão diligente (DMV, §17)

Vale a pena chamar a atenção para o emprego da segunda pessoa *tu* [*du*] nos momentos que Herder repreende a si próprio. Como Stockhammer nos mostrou (1991, p. 179), essa mudança faz parte da transição pela qual Herder passa. Já em Nantes, o autor informa que conheceu um jovem que já tinha consciência de sua figura e fama por conta da polêmica com Klotz. Aí tem-se uma primeira mudança de perspectiva na exposição de Herder:

Conheci em Nantes um jovem Sueco conhecido por Koch - graças à biblioteca de Klotz. Mesmo aquele com o caráter de libelo precisam frequentemente encontrar uma finalidade! Quem diria que esse livro serviria para que eu fosse conhecido em Nantes? (DMV, §113)

São poucas, porém, essas impressões de viagem que Herder faz questão de registrar. Pode-se dizer que a maior parte do diário é tomada pelo esboço do plano pedagógico que traça para a *Domschule* de Riga, e deste plano pedagógico, a maior parte é dedicada ao ensino progressivo das línguas. Sua abordagem é centrada na língua materna, muito antes do ensino do Latim. “E, finalmente, partindo de tudo isso, umas boas olhadelas filosóficas sobre a

linguagem e sobre tudo! = = Este é o estilo da língua materna, não é nenhuma outra coisa desse mundo!” (DMV, §51). Sua perspectiva seria a de ensinar a partir da intuição da criança. À época de Herder essa perspectiva de colocar a criança e sua intuição no centro da estrutura pedagógica viera a um plano de destaque quando Rousseau publicou o seu Emílio, ocasião em que Herder ainda era estudante em Königsberg (MARTINSON, 2009, p. 17). Seu projeto pedagógico se coloca como contrário a *razão* em primeiro lugar, como ele próprio afirma sobre a sua escola: “há três séries nela: a primeira tem *Vida* como designação principal; a outra, *Gosto*; a terceira, *Razão* - no todo, o caminho antípoda de nossa formação, que começa morta, segue de forma pedante e termina rabugenta.” (DMV, §55).

4.2.A volta de Herder à terra firme

Após as suas reflexões sobre a educação e a *formação* [*Bildung*], Herder discute a vida política das nações europeias de seu momento presente. Estas discussões partem sempre dos costumes dos países, daí suas reflexões sobre a capacidade de adaptação dos Russos, bem como o fator *honra*, em seu funcionamento político; o espírito comercial dos holandeses; a formação e funcionamento da estrutura legislativa da França e da Prússia.

Segue-se a esses parágrafos a reflexão que mais claramente influenciou um livro seu. No parágrafo 108, Herder destaca: “volto aos meus alemães, que muito pensam e nada pensam; e o nada é abordado pelos dois lados, mais verdadeiro e falso que essa afirmação, não há!” (DMV, §108). Em um discurso de resgate dos intelectuais alemães, ele fala sobre a capacidade que pensadores de língua alemã tiveram para criar sistemas, chamando a atenção para Wolff e para a Estética: “Quanto em Wolff é meramente um sistema, arranjo, forma e método? Uma prova é a Estética: quanto parecemos ter pensado! Quão pouco pensamos nós?” (*Idem*). O parágrafo 109 apresenta as suas reflexões sobre o tato e sobre a arte e traz ao leitor uma espécie de sumário que será posteriormente resgatado em parte na sua *Plástica*, obra de 1778.

Este é o plano que eu já esbocei e que vai, porém, ainda ser muito estimulado pelos estímulos do tato e do estudo dos cegos, dos mudos e dos surdos. Diderot pode servir de modelo para realizar as pesquisas, porém não para basear-se nestes e construir um sistema sobre os mesmos. Um trabalho deste tipo pode ser uma primeira psicologia e, já que desta seguem todas as ciências, uma filosofia ou enciclopédia de todas elas” (DMV, §119)

As reflexões sobre a plástica marcam o final do seu diário. Com algumas poucas referências a outras teorias que afirma desejar desenvolver, como as que tratam do caráter e do

conteúdo das imagens, e de algumas reflexões sobre Nantes e os franceses, Herder parece estar solucionando a angústia que lhe ocasionou a viagem.

A última entrada de data ocorre quando Herder deixa o mar. Ali ele reencontra a terra, reencontra o espaço físico que habitava, a terra firme. Ao desembarcar, registra e passa a limpo o diário, deixando para trás os devaneios e seguindo seus projetos. (MARTINSON, 2009, p. 22). É muito interessante chamarmos a atenção que a volta à terra firme traz consigo a volta à data, à informação mais precisa. Para Ette, o cerne da literatura de viagem é a experiência de alteridade cultural do alheio por parte dos viajantes transformados em espectadores (ETTE, 2008, p. 54), Herder abandona o *Diário* quando abandona o movimento. Seria possível chamar a atenção para o fato de que o *Diário de Minha Viagem no Ano de 1769* é um registro dos seus pensamentos em movimento. Enquanto esteve no mar, Herder pensou, sentiu, existiu, e, quando voltou à terra firme, escreveu e registrou. Seu diário é antes um diário de não-lugares, do espaço aberto pelo deslocamento no mar que, ao reencontrar a terra firme, altera o *eu* de Herder. Que se questionou, se modificou e assim se formou. Sua volta à terra firme é também o registro que encerra esta obra:

Quero medir o presente. De forma que quando agarrar um livro o seja com total desejo e anseio, e não outra coisa, de forma que chegue ao final a poder o ler de uma vez só, de forma que o saiba por completo e para sempre: para mim quando eu for perguntado, quando eu deveria aplicá-lo, qualquer que seja o tipo de aplicação. Semelhante leitura tem que ser diálogo, quase entusiasmo, ou não será nada! (DMV, §139)

5. Considerações Finais

O *Diário de minha viagem no ano de 1769* é uma obra emblemática do período em que foi gestada por trazer as características do *Tempestade e Ímpeto* tanto em seu conteúdo quanto em sua forma. A formação intelectual de Herder o possibilitou, antes que simplesmente perceber, sentir os tempos em que estava inserido. A oposição figura entre as características de sua forma de pensar: a forma em oposição ao conteúdo na obra de arte, a prescrição estética em oposição à criação, o caminho percorrido entre o pensamento e a sua expressão. Tudo isso são reflexos desse mundo em mudança que o pensador experimentava enquanto vivia em Riga.

Os seus escritos estéticos da juventude vêm recebendo maior atenção da crítica nos anos mais recentes, mas encerram em si a principal característica sistemática de seu pensamento: a ligação entre essas dualidades apresentadas. A superação desse desencontro entre indivíduo e sociedade que caracteriza a *dor do mundo*, tão cara ao *Tempestade e Ímpeto*, se dá pelo movimento, tanto hermenêutico quanto físico. Enquanto algumas obras como o *Werther* de Goethe, esse movimento pode se dar em situações extremas, no caso de Herder, o ímpeto o levou ao mar e apenas ali, durante o deslocamento, é que pode encontrar o espaço necessário para a criação e o desenvolvimento de suas ideias: através do sentimento e da intuição - o que se opunha ao ideário francês racionalista que imperava nas regiões de língua alemã.

No caso de Herder, o diário de sua viagem não é um registro direto e proposital de sua viagem física, com descrições precisas de tempo e de paisagem. O deslocamento que se apresenta na obra é epistemológico, conforme Stockhammer (1991, p. 182). O que o autor empreende em seu diário é também a tentativa de descobrir a sua própria língua: “É isso que desperta a alma. É isso que dá desejo de aprender e de viver. É isso que desperta do adormecimento da linguagem” (DMV, §23). Quando Herder se vê livre do horizonte que lhe é conhecido, encontra o espaço necessário para o desenvolvimento de suas ideias.

O *Diário de Minha Viagem no Ano 1769* é antes um relato *a partir* de uma viagem que um relato *de* uma viagem. O deparar-se com o novo é menos importante que o desencontrar-se com o que lhe é conhecido. Aí reside a tentativa de Herder de contornar a *dor do mundo*, fugir do relato do que foi vivido, produzir um relato a partir do que foi experimentado, onde a fabulação é mais importante que a descrição do trajeto, da paisagem física ou da passagem do tempo.

A obra de Herder se encaixa na contribuição de Ottmar Ette sobre o deslocamento à medida que demonstra a criação do espaço. Ottmar Ette, ao afirmar que o deslocamento cria

espaço, tanto físico quanto epistemológico (2008, p. 66) ajuda a seguir a obra pelos olhos do autor: possuindo ou não um destino especificado anteriormente, passa por diversos lugares, às vezes até mesmo voltando a lugares pelos quais já se passou, reexaminando-os com um outro olhar, e indo para novos destinos, ora planejados, ora improvisados. Ocorre que a paisagem é a própria experiência da viagem.

No campo da epistemologia, esse trajeto exige que se tenha em conta que se trata de

estruturas do saber (pelo menos temporalmente) centradas. O leitor segue essas excursões e digressões com a segurança de poder retornar incólume ao ponto de partida. O movimento hermenêutico consiste em uma alternância permanente, e mais ou menos regular, entre a apropriação de novos fenômenos e sua incorporação ao acervo de conhecimentos existentes (ETTE, 2008, p. 60).

O leitor de Herder, porém, não retorna incólume ao ponto de partida. Herder atravessa muitas fronteiras estabelecidas em seu tempo. O espaço criado pelo seu movimento abre as portas do pensamento para o *Tempestade e Ímpeto*. Sua perambulação geográfica pode ser lida de maneira indireta nas distâncias intelectuais percorridas por ele no ano de 1769. Onde escasseia a descrição do movimento geográfico em seu diário, abunda o movimento intelectual. Herder não volta ao ponto de partida. Mais ainda, não leva seu leitor em segurança ao ponto de partida. A obra em questão atravessa espaços e até mesmo as fronteiras do gênero relato de viagem e a pouca ou quase ausência da descrição fática do trajeto é o próprio trajeto.

6. Referências Bibliográficas

6.1. Obras de Herder utilizadas

HERDER, Johann Gottfried. **Journal Meiner Reise im Jahre 1769**. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/herder/jour1769/jour1769.html>

HERDER, Johann Gottfried. **Escritos sobre Estética e Literatura**. Trad. Pedro Augusto Franceschini e Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

HERDER, Johann Gottfried. **Plástica**. Trad. Pedro Augusto Franceschini e Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018

HERDER, Johann Gottfried. **Tentativa de uma história da poesia lírica**. Trad. Caio Heleno da Costa Pereira. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

HERDER, Johann Gottfried. **Ensaio sobre a Origem da Linguagem**. Trad. José M. Justo. Lisboa: Antígona, 1987.

HERDER, Johann Gottfried. **Obra Selecta: Diário de mi viaje del año 1769, Shakespeare, Otra Filosofía de la História**. Trad. Pedro Ribas. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1982.

6.2. Obras Consultadas

ADLER, Hans. **Herder's concept of Humanität**. In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**. Rochester: Camden House, 2009.

ADLER, Hans. **Herder's Style**. In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**. Rochester: Camden House, 2009.

ARNOLD, Günter; KLOOCKE, Kurt; MENZE, Ernst. **Herder's Reception and Influence**. In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**. Rochester: Camden House, 2009.

BAILDAM, John. **Paradisal Love: Herder and the Song of the Songs**. Berkshire: Sheffield Academic Press, 1996

BAUTZ, Friedrich Wilhelm. **Arndt Johann**. In: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Nordhausen: Verlag Traugott Bautz. ISBN 3-88309-013-1

BERLIN, Isaiah. **Vico & Herder**. Brasília: Editora da UnB, 2001.

- BERMAN, Antoine. **L'épreuve de L'étranger**: culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris: Gallimard, 1984.
- BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**. Cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- BROWDER, Laura. **Impersonation**. 2020.
<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1127>. Acesso em: 18/09/2022
- CARVALHAL, Tânia & COUTINHO, Eduardo (Orgs). **Literatura Comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.
- DISSELKAMPF, Martin & TESTA, Fausto. **Winckelmann-Handbuch**: Leben - Werk - Wirkung. Stuttgart: J.B.Metzler, 2017.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Trad. Ruy Jungmann. 1ª Edição Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1990
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Trad. Ruy Jungmann. 2ª Edição Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2011
- ELIAS, Norbert. **Sobre el Tiempo**. Madrid: Fondo de Cultura Económica S. A., 1989
- ETTE, Ottmar. **Fractais do Mundo**: caminhos pelas Literaturas do Mundo. 1ª Ed. Trad. Gerson Roberto Neumann e Marianna Ilgenfritz Daudt. Porto Alegre: Class, 2022.
- ETTE, Ottmar. **SaberSobreViver**: a (o)missão da filologia. Curitiba: Editora da UFPR, 2015.
- ETTE, Ottmar. **Literatura en Movimiento**. Espacio y Dinámica de una escrita transgresora de fronteras en Europa y America. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones, 2008.
- FERREIRA NETO, Orlando Marcondes. **O pensamento histórico do jovem Herder**: crítica ao Esclarecimento e a formação da nação (1765 - 1774). 2018. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/T.8.2019.tde-21022019-094947. Acesso em: 2022-08-04
- FORSTER, Michael. **After Herder**: Philosophy of Language in the German Tradition. New York: Oxford University Press, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- FRANCESCHINI, P. A. da C. **O pensamento estético e a Plástica de Herder**. *Discurso*, 47(1), 95-126, 2017 <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.2017.134067>.
- GAIER, Ulrich. **Myth, Mythology, New Mythology**. In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**. Rochester: Camden House, 2009.

- GALÉ, Pedro Fernandes. **Winckelmann**: uma história da arte entre a norma e a forma. 2016. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/T.8.2016.tde-24112016-124755. Acesso em: 2022-09-13.
- GOETHE, Johann Wolfgang. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Trad. Erlon Paschoal. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.
- GREIF, Stefan. **Herder's Aesthetics and Poetics**. In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**. Rochester: Camden House, 2009.
- HAMANN, Johann G. **Schriften zur Sprache**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967.
- HARRISON, John. **Introduction**. In: HERDER, J. G. **Journal of my Travels in the Year 1769**. New York: Columbia University Press, 1952.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes. 1998.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. Volume 2. São Paulo: Editora Mestre Jou. 1972.
- HEINE, Heinrich. **Contribuição à história da religião e filosofia na Alemanha**. Trad. M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- HEINZ, Marion & CLAIRMONT, Heinrich. **Herder's Epistemology**. In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**. Rochester: Camden House, 2009.
- HEISE, Jens. **Johann Gottfried Herder zur Einführung**. Hamburg: Junius Verlag, 2006.
- IRMSCHER, Hans Dietrich. **Zur Ästhetik des jungen Herder**. In: SAUDER, Gerhard (org.). **Johann Gottfried Herder (1744-1803)**. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1987. p. 43 - 76.
- KAMMLER, Clemens & PARR, Rolf. **Foucault-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung**. Stuttgart: Springer-Verlag, 2014.
- KELLETAT, Andreas, **Herder und die Weltliteratur**, zur Geschichte des Überstzens im 18. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1984.
- KOEPKE, Wulf. **Herder's Views on the Germans and Their Future Literature**. In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**. Rochester: Camden House, 2009.
- KUNISCH, Johannes. **Friedrich der Große: der König und seiner Zeit**. Munique: C. H. Beck Verlag, 2014.
- LESSING, G. E. **Laocoonte**, ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2011.

- LESSING, G. E. **Obras**. Crítica e Criação. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- LUKÁCS, György. **Goethe e seu tempo**. São Paulo: Boitempo, 2021.
- MANNA, Federica La. **Kunstbeschreibung und Pathognomik**. In: DISSELKAMP Martin, TESTA Fausto (orgs). **Winckelmann-Handbuch**. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart: Springer-Verlag, 2017.
- MARTINESCHEN, Daniel. **A reflexão tradutória de Johann Gottfried Herder: estudo e antologia**. Monografia - Faculdade de Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.
- MARTINESCHEN, Daniel. **Posfácio**. In: GOETHE, J. W. v. **Divã Ocidentto-Oriental**. São Paulo: Estação Liberdade, 2020.
- MARTINSON, Steven. **Herder's Life and Works**. In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**. Rochester: Camden House, 2009.
- MENGES, Karl. **Particular Universals: Herder on National Literature, Popular Literature, and World Literature** In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**. Rochester: Camden House, 2009.
- MÜLLER-MICHAELS, Harro. **Herder in Office: his Duties as Superintendent of Schools**. In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**. Rochester: Camden House, 2009.
- MESCHONNIC, Henri. **The origin of origins: a play in five acts, with a prologue im Himmel and an epilogue auf der Erde**. In: TRABANT, Jürgen & WARD, Sean (ed.). **New Essays on the Origin of Language**
- NORTON, Robert. **Herder as Critical Contemporary**. In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder**. Rochester: Camden House, 2009.
- NOYES, John K. **Herder: Aesthetics against Imperialism**. Toronto: Toronto University Press, 2015.
- OLENDER, Michael. **As línguas do Paraíso**. Arianos e Semitas: um casamento providencial. Trad. Bruno Feitler. São Paulo: Editora Phoebus, 2012.
- RASCH, Wolfdietrich. **Der junge Herder**. München: De Gruyter, 1999.
- ROSENFELD, Anatol. **História da literatura e do teatro alemães**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1965.
- ROSENFELD, Anatol. **Autores pré-românticos alemães**. São Paulo: EPU, 1991.
- ROSENTHAL, Erwin Theodor. **A literatura alemã**. São Paulo: T.A. Queiroz: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.

- SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo: uma questão alemã.** Trad. Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.
- SAUL, Nicholas. **Goethe the writer and the literary history.** In: SHARPE, Lesley. **The Cambridge Companion to Goethe.** Cambridge: Cambridge Press. 2002.
- SCHMIDT, Arno. **Nachrichten von Büchern und Menschen,** Frankfurt: Fische, 1977.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Introdução/Intradução.** In: LESSING, G. E. **Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia.** São Paulo: Iluminuras, 2011.
- SNELL, Bruno. **The Discovery of the Mind.** The greek origins of the european thought. Trad. T. G. Rosenmeyer. CAMBRIDGE: Harvard University Press. 1953.
- STOCKHAMMER, Robert. **Zwischen zwei Bibliotheken. J.G.Herders' Journal meiner Reise im Jahr 1769' als Beitrag zur Diätetik der Lektüre.** In: *Literatur für Leser*, Vol. 14, No. 3: pp. 167-184, 1991.
- TAYLOR, Charles. **Hegel: Sistema, Método e Estrutura.** Trad. Nélío Schneider. São Paulo: Realizações Editora, 2014.
- TAYLOR, Charles. **Hegel e a Sociedade Moderna.** Trad. Nélío Schneider. São Paulo: Editora Loyola, 2005.
- TRABANT, Jürgen. **Herder and Language.** In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder.** Rochester: Camden House, 2009.
- TREVISAN, Diego Kosbiau. **Estética como ciência do sensível em Baumgarten e Kant.** *Arte&Filosofia (Minas Gerais)*, v. 9, n. 17, p. 170-181, 2014.
- WERLE, M. A. **Winckelmann, Lessing e Herder: Estéticas do Efeito? Trans/Form/Ação** (São Paulo), v.23, p.19-50, 2000.
- WINCKELMANN, J. J. **De la belleza en el arte clásico: selección de estudios y cartas.** Trad. del alemán de J. A. Ortega y Medina. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.
- ZAMMITO, John. **Herder and Historical Metanarrative: What's Philosophical about History?** In: ADLER, Hans & KOEPKE, Wulf (ed.). **A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder.** Rochester: Camden House, 2009.
- ZHANG, Chunjie. **Transculturality and German Discourse in the Age of European Colonialism.** Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2017.