



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**  
**CAMPUS I- CAMPINA GRANDE**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E**  
**INTERCULTURALIDADE**

**JOSÉ CÂNDIDO RODRIGUES NETO**

**NATUREZA E SUBJETIVIDADE NO WERTHER DE GOETHE**

**CAMPINA GRANDE**

**2019**

**JOSÉ CÂNDIDO RODRIGUES NETO**

**NATUREZA E SUBJETIVIDADE NO WERTHER DE GOETHE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

**Área de concentração:** Literatura e Hermenêutica.

**Orientador:** Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães.

**Coorientador:** Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves.

**CAMPINA GRANDE**

**2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R696n Rodrigues Neto, José Cândido.  
Natureza e subjetividade no Werther de Goethe  
[manuscrito] / José Cândido Rodrigues Neto. - 2019.  
96 p.  
Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.  
"Orientação : Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães,  
Departamento de Letras e Artes - CEDUC."  
"Coorientação: Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves,  
Departamento de Letras e Artes - CEDUC."  
1. Cosmvisão Goetheana. 2. Análise literária. 3.  
Concepção de natureza . I. Título  
21. ed. CDD 801.95

JOSÉ CÂNDIDO RODRIGUES NETO

**NATUREZA E SUBJETIVIDADE NO WERTHER DE GOETHE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

**Área de concentração:** Literatura e Hermenêutica.

Aprovada em: 26 / 03 / 2019.

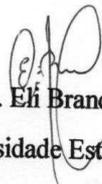
**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves (Coorientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Eli Brandão da Silva (Examinador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Frederico Pieper Pires (Examinador)  
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Dedico este trabalho a todos aqueles que de alguma forma contribuíram com minha formação, em especial minha mãe, minha tia e minha avó.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares por toda dedicação e carinho para comigo.

Aos meus amigos por todo o companheirismo e pelos momentos de diversão juntos

Aos meus colegas de mestrado por compartilharem cada momento, tanto de estudo quanto de descontração.

Aos meus professores por toda dedicação e por serem os responsáveis pela minha formação.

Ao meu orientador Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, por ter contribuído desde minha graduação, me aceitando em seu grupo de pesquisa e sempre me orientando ao longo de minha jornada acadêmica.

Ao meu coorientador Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves, que muito contribuiu com este trabalho, sempre sugerindo leituras e fazendo valiosas ponderações.

Ao Professor Dr. Eli Brandão da Silva, que aceitou supervisionar meu estágio docente e participou de minha banca de qualificação.

Ao professor Dr. Frederico Pieper Pires, por ter aceitado o convite para participar da banca e por ter colaborado com a versão final do trabalho.

A minha prima Duzinha e toda sua família por terem me acolhido tão calorosamente em sua casa sempre que precisei.

A minha noiva Maria Júlia Bento por sempre estar ao meu lado.

Quando eu lia com ela – e no romance  
Suspirava melhor ardente nota,  
E Jocelyn sonhava com Laurence  
Ou Werther se morria por Carlota,

Álvares de Azevedo – Saudades

Quando te leio, as cenas animadas  
Por teu gênio, as paisagens que imaginas,  
Cheias de vida, avultam repentinas,  
Claramente aos meus olhos desdobradas...

Olavo Bilac – XXII A Goethe

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo investigar a concepção de natureza em Goethe, partindo do seu célebre romance *Os sofrimentos do jovem Werther*. Utilizaremos este romance como referência base por entendermos que nele se encontram presentes os principais aspectos que caracterizam a natureza poética e espiritual, que é própria da cosmovisão goetheana, uma vez que os elementos naturais são centrais na construção narrativa do *Werther*, pois eles estabelecem uma íntima ligação com o personagem-narrador e se apresentam como desdobramento de sua subjetividade. Com o intuito de realizar este estudo, nos dois primeiros capítulos apresentaremos a cosmovisão goetheana, que será nossa principal base teórica, e alguns de seus desdobramentos no *Werther*, pois entendemos que isto nos propiciará subsídios para adentrar o romance de Goethe de forma mais ampla e aprofundada. No capítulo final, faremos uma leitura do *Werther* a luz dos pressupostos teóricos de seu próprio autor, que caracterizam sua cosmovisão, principalmente a concepção goetheana de natureza, que será o nosso principal elemento de abordagem. Dessa forma, esperamos com este trabalho oferecer novas ferramentas teóricas e hermenêuticas para a interpretação da obra goetheana, que deve ser compreendida como sendo uma totalidade.

**Palavras-chave:** Natureza. Cultura. Sensibilidade. Werther. Goethe

## ABSTRACT

This work aims to investigate the theme of nature in Goethe, starting from his novel *The Sorrows of the Young Werther*. We will use this novel as a basic reference because we understand that the main aspects that characterize the poetic and spiritual nature of the Goethean worldview are present in it, since the natural elements are central to Werther's narrative construction, because they establish an intimate connection with the narrator-character and present themselves as an unfolding of their subjectivity. In order to carry out this study, in the first two chapters we will present the Goethean worldview, which will be our main theoretical basis, and some of its developments in *Werther*, because we understand that this will provide us with subsidies to penetrate Goethe's novel in a broader and thorough. In the final chapter, we will read *Werther* in the light of his own author's theoretical presuppositions, which characterize his worldview, especially the Goethean conception of nature, which will be our main element of approach. Thus, we hope with this work to offer new theoretical and hermeneutical tools for the interpretation of the Goethean work, which must be understood as being a totality.

**Key-Words:** Nature. Culture. Sensibility. *Werther*. Goethe.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>CAPÍTULO 1: A COSMOVISÃO DE GOETHE: da organicidade à polaridade</b> .....	<b>12</b>
<i>1.1 A relação do poeta alemão com o pensamento de sua época</i> .....	12
<i>1.2 A concepção de Natureza em Goethe: pressupostos científicos e filosóficos</i> .....	17
<i>1.3 Implicações estéticas da concepção de Natureza Goetheana</i> .....	23
<b>CAPÍTULO 2: OS DESDOBRAMENTOS TEOLÓGICOS E ÉTICOS DA COSMOVISÃO GOETHEANA PRESENTES NO WERTHER</b> .....	<b>39</b>
<i>2.1 O divino presente no cosmos</i> .....	39
<i>2.2 Discussões éticas em torno da Natureza e da cultura</i> .....	50
<i>2.3 Werther e o éthos romântico</i> .....	53
<i>2.4 A relação entre ética, estética e liberdade no Werther</i> .....	56
<b>CAPÍTULO 3: O ÍMPETO TEMPESTUOSO DA NATUREZA: UMA LEITURA A PARTIR DO WERTHER DE GOETHE</b> .....	<b>58</b>
<i>3.1 O monólogo do jovem Werther</i> .....	58
<i>3.2 Entre a calma e a tempestade</i> .....	62
<i>3.3 A natureza como desdobramento da subjetividade wertheriana</i> .....	77
<i>3.4 Werther e a genialidade</i> .....	79
<i>3.5 O Páthos fatal de Werther</i> .....	84
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>88</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	

## INTRODUÇÃO

A importância de Johann Wolfgang Goethe é inegável dentro da literatura alemã. Este autor produziu uma vasta obra que ecoa até os dias atuais, se tornando um dos maiores legados para a cultura germânica e também ocidental. Goethe nasceu em Frankfurt no ano de 1749, sua família pertencia à alta burguesia e desde cedo lhe proporcionou uma sólida formação, que englobava desde uma educação artística, com aulas de desenho, pintura e música a uma educação literária e filosófica, sempre dispondo de renomados professores. No início de sua juventude seu pai o envia para cursar direito na universidade de Leipzig, mas logo Goethe descobre sua vocação literária. Aos vinte e cinco anos de idade ele publica *Os sofrimentos do jovem Werther*, livro que se tornaria uma referência para toda uma geração e que tornaria o seu autor célebre. Após o sucesso do *Werther*, Goethe se muda para Weimar, onde passaria o resto de sua vida e escreveria inúmeras obras que dariam projeção mundial ao seu nome.

O poeta alemão produziu uma vasta e diversificada obra, tornando-se assim um importante pensador de sua época, final do século XVIII e início do século XIX. Tentar enquadrar seus escritos em uma única vertente literária, filosófica ou artística seria um grande equívoco, tendo em vista que ele produziu sobre diversos temas e em diferentes perspectivas. Goethe foi autor de inúmeros poemas, romances, cartas, ensaios e aforismos, além de escrever obras no campo da botânica e uma teoria das cores. Devido à versatilidade de Goethe, Madame de Staël, contemporânea do poeta alemão, chega a comparar a criatividade deste autor às produções da natureza, ao dizer que “Ele se assemelha antes à natureza que produz tudo e de tudo” (STAËL, 2016, p. 311). Dialogando com diversas áreas do conhecimento, Goethe erigiu uma consistente concepção de mundo, e tornou-se influente para inúmeros outros autores subsequentes. As influências lançadas pelo poeta alemão são notadas em diversos campos do saber, sendo a filosofia, a teologia, as ciências naturais e a literatura exemplos destes. Desse modo, o estudo deste autor pode ser de grande valia para compreendermos boa parte do pensamento moderno e também contemporâneo, uma vez que sua obra é uma grande referência para inúmeros autores do mundo ocidental. Além disso, a rica cosmovisão goetheana e suas concepções podem nos oferecer ferramentas valiosas para analisarmos a realidade a nossa volta. As envolventes tramas criadas por este autor e os personagens que as vivenciam, com seus dramas, angústias, sofrimentos, e aspirações, nos

propiciam uma fértil reflexão sobre a existência humana. Sendo assim, não restam dúvidas que a obra atemporal de Goethe sempre tem algo a nos dizer.

A natureza é um dos temas mais recorrentes na obra de Goethe. O poeta alemão construiu em seus escritos uma rica concepção de natureza, que entendia esta como uma força criativa e espiritual. Portanto, para que possamos aprimorar a leitura da obra goetheana se faz necessário compreender a cosmovisão deste autor, que está presente em seus inúmeros escritos, sendo um destes o seu famoso romance *Os Sofrimentos do Jovem Werther*. Assim, utilizaremos este romance como referência base para realizarmos a investigação aqui proposta, por entendermos que neste texto se encontra presente, de forma representativa, a concepção poética de natureza que buscamos investigar e que perpassa inúmeros escritos goetheanos, uma vez que a natureza é um elemento central no *Werther*, podendo até ser considerada um personagem, devido ao seu poder de interação dentro da narrativa. Devido a importância que a natureza exerce na construção deste romance, acreditamos que ele é um campo fértil para nossas investigações, evidenciando importantes elementos que estão presentes na obra do poeta alemão. O romance *Os sofrimentos do jovem Werther* constitui-se de uma narrativa epistolar em que o personagem principal, Werther, narra o seu dia a dia e alguns episódios de sua vida para um amigo que se chama Wilhelm. Por ser um romance composto principalmente pelas cartas escritas por Werther, nas quais ele conta as situações por ele vividas e o cenário onde estas se desenrolam, a narrativa ganha mais profundidade nos aspectos subjetivos do personagem narrador. A valorização da subjetividade aponta, também, para uma das características da estética romântica.

No presente trabalho, buscaremos investigar as seguintes questões: quais os principais elementos que configuram a concepção de natureza em Goethe? Quais os pontos presentes em seu romance *Werther* que evidenciam a afinidade entre indivíduo e natureza? Como tal afinidade implica na concepção poética que este autor tem do mundo natural, uma vez que tal concepção perpassa seus inúmeros escritos? Acreditamos que esta concepção poética seja uma forma de combater a “fria” racionalidade da qual esse autor tinha aversão e que decorria da visão mecanicista do mundo. Para Goethe, tal racionalidade sufocava o dinamismo da vida, desumanizando o homem, tornando-o improdutivo e limitando as forças criativas do seu ser.

Para analisar o romance de Goethe, partiremos da própria perspectiva teórica deste autor, ou seja, sua visão de mundo. Assim, faremos a leitura do *Werther* tomando como referência os pressupostos da cosmovisão goetheana, pois como defende Moura (2006), a obra de Goethe deve ser pensada como uma totalidade. Compreender os elementos que

caracterizam a concepção de mundo de Goethe e perpassam toda sua obra será fundamental para que possamos fazer uma leitura mais aprofundada de seu romance *Werther*. Desse modo, utilizaremos a seguinte estrutura: no primeiro capítulo buscaremos expor a cosmovisão de Goethe, indicando alguns de seus elementos fundamentais e com quais teorias e conceitos este autor mais dialogava. No segundo capítulo, abordaremos os desdobramentos teológicos e éticos da concepção de natureza em Goethe, que se encontram presentes no *Werther*, pois de tal concepção decorre uma visão que concebe o cosmos como sendo uma das formas de manifestação do divino, implicando em uma busca de aproximação da realidade numérica e também decorrem alguns pressupostos éticos que são centrais para a construção da narrativa a ser analisada. Portanto, os dois primeiros capítulos deste trabalho nos propiciarão subsídios teóricos para que no capítulo final possamos fazer uma análise mais completa do romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, buscando indicar alguns dos importantes elementos que estruturam essa narrativa e quais aspectos configuram a natureza neste romance.

Com a finalidade de ampliar a profundidade teórica a respeito do tema aqui proposto, também utilizaremos mais alguns textos de Goethe como complemento de nosso estudo, tais como: *Afinidades eletivas, Máximas e reflexões, Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister, De minha vida: Poesia e Verdade, Escritos sobre as artes e Poesias escolhidas*, para que por meio destas obras possamos identificar elementos constitutivos da cosmovisão goetheana e com isto possamos comparar tais elementos com aqueles que estão presentes no romance analisado. Serão também consultadas obras que nos permitirão contextualizar o momento histórico, filosófico e artístico no qual Goethe estava situado, pois o poeta alemão foi um leitor de seu tempo, a relação que ele tinha com as principais ideias de seu período certamente influenciaria seus escritos. Algumas obras que serão utilizadas para tal finalidade serão: *Goethe y su época*, de Lukács, *Goethe: espírito e vida*, de Rintelen, *Goethe e a filosofia*, de Moraes Filho e *Da Alemanha*, de Madame de Stäel, pois nestes textos os autores traçam um quadro do pensamento conceitual presente no período de Goethe, relacionando tal período com as produções do poeta alemão. Deste modo, esperamos que a investigação aqui proposta contribua com o estudo sobre a produção literária do poeta alemão J. W. Goethe, entendendo tal produção como sendo pertencente a ampla visão de mundo deste autor.

## CAPÍTULO 1

### A COSMOVISÃO DE GOETHE: da organicidade à polaridade

A Cosmovisão de Goethe perpassa seus inúmeros escritos, tanto os científicos quanto os literários. Neste sentido é possível se falar em um pensamento goetheano ou até em uma filosofia que subjaz aos escritos deste autor. Otto Maria Carpeaux diz que a poesia de Goethe apesar de não ser propriamente sistemática, possui profundidade filosófica (2013). Entretanto, Goethe não pode ser considerado um pensador sistemático, e tampouco tinha a pretensão de sê-lo. Seus escritos davam mais ênfase à criatividade, à intuição, e às investigações vivenciais da natureza, o que o aproximava de uma concepção poética da existência, que concebe a poesia como veículo, por excelência, para se apreender a realidade do mundo. A busca pela apreensão de tal realidade se evidencia nas seguintes palavras, ditas por Goethe: “Desde minha tenra infância, sentia um impulso de investigação das coisas da natureza” (2017, p. 149). No tópico subsequente abordaremos a relação de Goethe com o pensamento e a filosofia de seu tempo, apontando como tal relação se desdobraria em sua cosmovisão.

#### *1.1 A relação do poeta alemão com o pensamento de sua época*

Não restam dúvidas de que Goethe manteve um intenso contato com a filosofia e discutiu sobre diversos temas que inquietavam filósofos de diferentes épocas. O bom selvagem e as discussões em torno de natureza e cultura, próprias de Rousseau, alguns pressupostos de Kant em relação a autonomia da arte e da natureza e o pensamento panteísta de Espinoza, causaram forte impressão no espírito do poeta alemão e estes podem ser tomados como exemplos de autores que tiveram importância em sua obra. A influência de Espinoza sobre a obra de Goethe é por ele mesmo expressa nas seguintes palavras: “Essa mente que me impressionou de modo decisivo e que ainda teria um impacto tão grande sobre meu modo de pensar chamava-se Espinoza” (GOETHE, 2017, p. 751). Goethe também debateu com a filosofia Iluminista, a qual se contrapunha em relação a alguns pressupostos, que serão discutidos mais adiante. Além disso, pode-se dizer que o poeta alemão foi lido por inúmeros filósofos subsequentes a ele. Podemos citar Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger e Walter Benjamin, como importantes exemplos disto.

Acreditamos que a importância de Goethe no âmbito filosófico se deve ao fato dele ter sido um exímio leitor de seu tempo, conseguindo, por meio de seus escritos, erigir uma síntese do espírito de sua época. A grande intuição de Goethe e seu interesse por diversos

ramos do conhecimento possibilitaram que este autor desenvolvesse uma poderosa e abrangente visão de mundo. O termo “visão de mundo” pode ser compreendido como: “[...] o conjunto de idéias, crenças, sentimentos e ideais que determinada pessoa forma do mundo e da vida, isto é, de sua existência individual e do contorno real, cósmico, em que se encontra” (MORAES FILHO, 1999, p. 12). Destarte, a maneira de Goethe perceber o mundo, os mistérios do cosmos e a existência humana constituem o todo de seu pensamento, sua concepção de mundo, que em alemão é designada pela palavra *Weltanschauung*. Podemos dizer que em sua *Weltanschauung*, Goethe fez uso de diversas filosofias para compreender os diversos temas que o inquietavam e também filosofou ao refletir sobre diversos problemas e ao propor respostas para tais problemas, uma vez que as respostas dadas por outrem não eram suficientes para satisfazer o seu espírito inquieto e investigativo. Por tudo isto, Moura defende que Goethe:

[...] não é certamente um filósofo sistemático, muito menos especializado. Mas, curiosamente, a filosofia delegou à literatura a tarefa de situar Goethe como filósofo em face dos problemas humanos, de sorte que não é mais possível, hoje em dia, excluir o pensador de Weimar do rol dos grandes filósofos, de tal maneira contribui ele para a formação cultural da Europa e, por conseguinte, para a nossa formação, na medida em que a nossa cultura seja um reflexo vivo da cultura do velho mundo. (MOURA, 1949, p. 11)

Todavia, Goethe não tinha pretensão de ser filósofo. Aliás, o poeta alemão tinha inúmeras ressalvas em relação à filosofia, considerando esta por vezes hermética, abstrata e dogmática. Ele mesmo chegou a dizer em uma correspondência a Schiller as seguintes palavras: “a filosofia estraga em mim a poesia” (GOETHE; SCHILLER, 2010, p. 225) Para o poeta alemão, o caráter demasiado teórico do pensamento filosófico abstraía a pluralidade da vida e enfraquecia o homem, tornando-o incapaz de agir. Além disso, ele mesmo alegava não possuir uma predisposição para a filosofia. As seguintes palavras proferidas por este autor evidenciam isto, diz ele:

Para a filosofia propriamente dita, eu nunca tive uma predisposição particular; somente a reação contínua - com a qual eu me via obrigado a resistir ao mundo que me invadia e também a assimilá-lo - conduzindo-me necessariamente a um método pelo qual eu tratava de compreender as opiniões dos filósofos como se eles fossem objetos de estudo, e assim completar minha formação nesse âmbito. (GOETHE, 2012, p. 79)

A estruturação conceitual da filosofia era algo extremamente incômodo para a índole poética e imaginativa de Goethe, que acreditava que a arte e a poesia deveriam se manter afastadas do excesso de rigor do pensamento filosófico, sob pena de serem descaracterizadas

e tolhidas de sua criatividade. As palavras de Goethe em uma carta expressam bem isto, diz ele:

Os séculos passados tiravam suas idéias de sua forma imaginativa, o nosso as dispõe em categorias conceptuais. Naqueles tempos, as grandes ideologias se manifestavam em figuras, em deuses, hoje em dia, são elas dispostas em categorias conceptuais. Antes era maior a potência criadora, hoje o é a arte de destruir, ou seja, a de distinguir. (GOETHE, 1929 p. 116 apud MORAES FILHO, 1999, p. 44)

Talvez um dos problemas do pensamento conceitual seja a sua pretensão de apreender, delimitar e classificar a multiplicidade do mundo sob a forma de generalizações, tornando-a homogênea, com o intuito de reunir o múltiplo no uno, possibilitando assim, a sua categorização e tornando o seu estudo mais viável. Para Goethe, “[...] nada lhe adiantavam, nem adiantariam os conceitos, já que lhe era suficiente a sua intuição direta e imediata das coisas, a sua metafísica privada, imanente à sua própria personalidade” (MORAES FILHO, 1999, p. 57).

Em uma conversa com seu editor, Eckermann, Goethe fala o seguinte: “Para os alemães – disse Goethe -, a especulação filosófica é de todo um estorvo, que muitas vezes confere ao seu estilo um caráter impalpável, incompreensível e intrincado. Quanto mais aderem a certas escolas filosóficas, pior escrevem” (GOETHE apud ECKERMANN, 2016, p. 116). Também a Eckermann, Goethe fala sobre sua concordância com outro autor, que também defende uma distância entre a filosofia e a arte.

Continuei com a leitura de Schubarth – disse Goethe –; é um homem verdadeiramente notável e até diz algumas coisas excelentes quando as traduzimos para nossa própria língua. A tendência principal de seu livro é a de que existe um ponto de vista fora da filosofia, o do bom senso, e o de que a arte e a ciência, independentemente da filosofia, sempre se desenvolveram melhor por meio da livre atuação das energias humanas. Isso só pode trazer água para nosso moinho. Eu mesmo sempre procurei me manter livre da filosofia; o ponto de vista do bom senso também sempre foi o meu, e assim Schubarth confirma o que eu disse e fiz durante toda minha vida. (ECKERMANN, 2016, p. 301)

Assim, Goethe parece defender que o artista e o cientista precisariam, antes, seguir a intuição e o bom senso, como condutores de suas buscas, do que as elucubrações sistemáticas do pensamento racional e filosófico. Neste sentido, Coelho diz que Goethe “considera tanto as explicações das ciências naturais, quanto às da filosofia, extremamente unilaterais e dicotômicas por natureza. Foi um combatente de todo o cartesianismo, de toda tentativa de “dissecar o mundo”, “dissecar a vida”. (s. d., p. 13)

Esta fala aponta para um importante posicionamento de Goethe em relação ao pensamento filosófico, mais precisamente o cartesianismo e o mecanicismo, presentes em boa parte da modernidade. Tais doutrinas filosóficas consideravam o mundo e a natureza como mecanismos que funcionariam com precisão matemática. Descartes, em seu *Discurso do método* (2004), propunha separar as dificuldades em partes menores para facilitar o seu estudo, nisto consiste o segundo preceito do método cartesiano, a análise. Apesar disso, Goethe enxergava o mundo como uma grande totalidade orgânica, que não poderia ser “dissecada em partes”. Para se compreender o cosmos, na concepção do poeta alemão, era necessário vislumbrar a totalidade por meio da intuição poética. Essa natureza orgânica e holística, que era própria do pensamento goetheano, se contrapunha à concepção de natureza mecânica que vigorou em boa parte da modernidade e que se acentuou no pensamento iluminista, podendo ser bem ilustrada pelo Deus relojoeiro de Voltaire (1981), que era o responsável por fazer funcionar as engrenagens de um mundo que mais se assemelhava ao mecanismo de um relógio. Estes são alguns exemplos de como Goethe se contrapôs a importantes ideias filosóficas, que eram presentes em seu período.

No entanto, pensamos que a aversão de Goethe em relação à filosofia ocorreu principalmente devido aos filósofos dogmáticos de seu tempo, que para ele estavam engessados em formas restritas de pensamento, aprisionados por reflexões conceituais e sistemáticas. Segundo Goethe (2017), estes filósofos se perdiam em divagações completamente abstratas, próximas do devaneio, e com isto deixavam de lado a concretude da vida. Tais filósofos buscavam explicar a infinidade de formas presentes no cosmos e suas leis insondáveis por meio de limitadas formulações do intelecto.

O poeta alemão também chega a afirmar em sua autobiografia, *De minha Vida* (2017): *Poesia e Verdade*, que não concebia a filosofia como uma disciplina isolada, mas como parte integrante de um todo cultural, composto por poesia (arte), religião e filosofia. Desse modo, Goethe entendia que a filosofia concebida como parte de um todo poderia fornecer importantes contribuições para o pensamento. Aos olhos de Goethe o rigor e a sistematicidade da filosofia a tornavam uma forma de escrita árida e limitadora. É neste sentido que Moraes Filho afirma o seguinte:

Índole poética por excelência, espontânea e lírica, inteiramente voltado para a natureza, como cientista e como poeta, procurando Deus in *herbis et dibus*, com imenso sentido de mistério e de demoníaco, procurando por toda a parte o fenômeno primeiro ou originário, o Urphänomen, intuitivo, não poderia

conformar-se Goethe com a disciplina abstrata e – por que não dizê-lo? – árida da filosofia acadêmica. (1999, p.43-44)

Goethe reforça isto quando diz o seguinte: “No que me diz respeito, não posso, diante das tendências variadas do meu espírito, me contentar com um só modo de pensar” (GOETHE, 1813, apud MORAES FILHO, 1999, p. 67). Entretanto, “Não é por ausência de um sistema coerente e hermético que se pode negar a qualidade de filósofo a Goethe” (MORAES FILHO, 1999, p. 65). Mesmo contrariando o próprio Goethe, podemos dizer que ele possui um lugar de destaque na filosofia e na história do pensamento humano. Apesar das reservas do poeta alemão em relação à filosofia podemos dizer que sua “filosofia” estava subjacente em seus escritos. Tanto em suas poesias, romances e cartas, como também em seus aforismos e tratados sobre as ciências naturais e as artes.

Goethe fez filosofia, tratou de todos os temas que se encontram normalmente num compêndio ou num vocabulário de filosofia. Fez história da filosofia, sendo facilmente encontrados em sua pena os nomes de quase todos os filósofos até sua época. Neles se inspirou abundantemente. Fez teoria do conhecimento, discutiu sobre as possibilidades do conhecimento, o seu valor, a sua extensão, a sua origem, a sua essência, o seu critério da verdade. Fez lógica, na parte da metodologia, da lógica aplicada ou científica. Fez ética, aliás, um dos seus temas prediletos; estética e filosofia da arte, que, de resto, foram o seu forte. Por mais que houvesse evitado, também não lhe escapou a metafísica, além da história e da filosofia da religião. (MORAES FILHO, 1999, p. 53)

A despeito dele mesmo, pode-se dizer que Goethe fez filosofia. Não do modo dos filósofos propriamente ditos ou aos moldes da tradição filosófica, mas ao seu próprio modo, pois o espírito autêntico e livre deste pensador não lhe permitia seguir um modelo determinado de pensar e de escrever. Suas respostas aos problemas abordados brotavam de forma criativa e seguiam sempre sua intuição e índole poética, por isto, este autor não poderia ter produzido uma obra sistemática, o cerne de sua cosmovisão se encontra dissolvido em seus inúmeros escritos, principalmente os literários, dos quais trataremos aqui. O rico pensamento de Goethe, além de ter sido influente para inúmeros pensadores, também levava as discussões de âmbito filosófico para uma dimensão mais prática e humana, tornando-se objeto de interesse para todo o povo, não só para os intelectuais e filósofos.

O ponto chave de todo o pensamento alemão nas duas primeiras décadas do século XIX é notadamente Goethe, diz Glockner. É Goethe que vai trazer a filosofia para o povo, para a alma popular, e ao mesmo tempo, marcar a própria filosofia contemporânea com os caracteres de uma preocupação mais humana, mais vital, mais natural, por assim dizer. (COELHO, s.d. , p. 03)

Realmente, o rico teor de conteúdos filosóficos, contidos na literatura de Goethe, aproxima a filosofia de todo o povo, tornando as discussões mais acessíveis, uma vez que a escrita de Goethe por ser ela menos obscura e também por este autor fazer uso de diversas formas literárias, não apresenta o caráter hermético, e carregado de termos técnicos da filosofia, tornando as discussões mais fáceis de serem assimiladas.

Com efeito, podemos dizer que a forma mais intuitiva e menos conceitual do pensamento de Goethe, proveniente de sua relação com o pensamento filosófico, teria importantes desdobramentos em sua concepção de mundo, pois esta enxergaria a natureza como uma força cósmica e espiritual, dotada de sacralidade e afã poético, algo muito presente no romance *Os sofrimentos do jovem Werther*.

### *1.2 A concepção de Natureza em Goethe: pressupostos científicos e filosóficos*

Segundo Rintelen (1949), para Goethe o universo é constituído por forças opostas e antagônicas que permanecem em constante embate. Todavia, na cosmovisão goetheana, as forças contrárias não constituem uma dualidade, mas uma unidade polarizada, pois apesar de serem contrárias os dois polos constituem entre si uma relação de interdependência. Tais forças se complementam, fazendo com que a realidade se mobilize em um movimento de contração e extensão, que se denominaria respectivamente de sístole e diástole. “No reino da Natureza dominam movimento e ação”. (GOETHE, 1987, p. 111) “A existência no seu Todo é um eterno separar e ligar”. (GOETHE, 1987, p. 148)

Como dito por Rintelen (1949), na natureza goetheana estão presentes o gerar e o destruir, o nascer e o morrer, o bem e o mal, assim como a inspiração e a expiração, a contração e expansão, forças contrárias que se digladiam em um movimento de contração/sístole e expansão/diástole, engendrando a metamorfose das formas, o que garante a pluralidade da vida e a manutenção da totalidade cósmica. “De qualquer forma, a sístole e a diástole constituem fases e condições indispensáveis à vida. (RINTELEN, 1949, p. 35) Logo, podemos dizer que a natureza é dinâmica porque é polar, o seu movimento transita entre os dois polos da realidade.

Todavia, a multiplicidade de formas não aponta para uma aleatoriedade na natureza, pois todas as coisas possuem uma relação entre si, nisso consiste a integração que compõe a totalidade cósmica. Além disso, “A natureza age por leis eternas, necessárias e tão divinas que nem a própria divindade seria capaz de alterá-las” (GOETHE, 2017, p. 809). Ela está em conformidade com as suas próprias leis, e a partir disto todas as suas manifestações possuem

relação com a totalidade. “Na natureza viva, nada acontece que não esteja em conexão com o todo [...]” (GOETHE, 2012, p. 62) Goethe também diz que é uma grande vantagem para o ser humano se deixar conduzir em direção “à grande ideia de que o todo não é senão uma unidade harmônica, sendo ele, por sua vez, [também] uma unidade harmônica [...]” (GOETHE, 2012, p. 50) O jovem Werther parece ser um espírito sensível a esta harmonia cósmica. Em alguns trechos do romance ele confessa o seu desejo de mergulhar nesta grande estrutura universal e harmônica para fazer parte do todo-natureza. A seguinte fala de Werther demonstra essa ânsia pelo todo infinito: “Quando aqui cheguei, e do alto da colina pus-me a contemplar esse lindo vale, senti-me atraído de modo estranho por todo este vasto horizonte. [...] Ah! Se eu pudesse galgar o pico daquela montanha distante e de lá abarcar a região inteira” (GOETHE, 2003, p.243) O horizonte aqui representaria a fuga para o ilimitado, para regiões elevadas como o pico de uma montanha. Estes elementos apontam para o desejo do personagem em mergulhar no infinito e ter acesso a regiões etéreas e ilimitadas.

No pensamento de Goethe, a totalidade cósmica possuiria uma progressão gradativa, ou seja, um sentido teleológico, que apontaria para uma finalidade, onde formas mais primitivas e menos desenvolvidas aspirariam a se tornar mais perfeitas e complexas, o inorgânico tenderia para o orgânico, o mineral buscaria se elevar até o reino animal, passando pelo vegetal. “Sustenta Goethe o ponto de vista de uma ordenação progressivamente ascendente de tudo quanto existe, até ser atingida a mais elevada modalidade existencial” (RINTELEN, 1949, p. 45).

Para Goethe a grande variedade de formas existentes no mundo remonta a uma forma originária, um protótipo, ou a um fenômeno primordial, o *Urphänomen*. Sobre isto ele nos indaga:

Diante de tantas formações variadas e renovadas, irrompeu novamente a velha dúvida: poderia descobrir sob essa variedade toda a planta primordial? Afinal, tem de existir tal planta! Senão como poderia reconhecer que esta ou aquela formação é uma planta, se todas elas não fossem formadas a partir de um modelo? (GOETHE apud Moura, 2011, p. 130)

Tais protótipos, conforme Salvador Mas (2004, p. 359), não são apenas modelos teóricos, mas realidades observáveis, que podem ser captadas pelo olhar. A grande variedade do mundo natural se ramifica a partir desses protótipos, que são ricas fontes de observação para o investigador da natureza. Como dito por Steiner (1998), Goethe não se afasta da realidade em busca de modelos ideais, que nada possuem em comum a ela, mas na própria

realidade ele busca os arquétipos e as leis que se escondem por detrás da multiplicidade e da transformação.

Para representar o movimento do cosmos, o poeta alemão utiliza dois termos, *Gestalt*, que designa as formas estáticas e definidas, com contornos precisos. A *Gestalt* abstrai o movimento e a ação, e não poderia se referir ao dinamismo da natureza. Este é melhor representado pelo termo *Bildung*, que designa formação, aquilo que não está acabado, ou seja, um incessante movimento de *poiésis*, daquilo que se faz e não se esgota, como algo que segue inacabado. O termo *Bildung* aponta para o perene movimento de plasticidade da natureza. Sobre estes dois termos Goethe diz o seguinte:

O alemão tem para o complexo da existência de um ser real a palavra forma [*Gestalt*]. O alemão abstrai com este termo o movimento, supõe que um constructo formado por unidades afins seja definido, fechado e fixado em suas características. Se observarmos, porém, todas as formas, especialmente as orgânicas, nós descobrimos então que em parte alguma se encontra algo que perdure, permaneça em repouso ou esteja concluído, mas que, pelo contrário, tudo oscila em um movimento incessante. Daí decorre a necessidade de utilizar, em nossa língua, a palavra formação [*Bildung*], tanto para nos referirmos ao que já está acabado quanto para aquilo que se encontra em processo de produção. Se quisermos introduzir uma Morfologia, não podemos então falar em forma [*Gestalt*], mas sim fazer uso da palavra apenas quando pensarmos na Ideia, no conceito ou na experiência como algo fixo por apenas um instante. Aquilo que se formou logo se transforma outra vez, e, se quisermos atingir de algum modo uma intuição viva da natureza, temos que nos manter tão móveis e tão plásticos quanto ela própria (GOETHE, 1989, p. 13 apud GUIDOTTI, 2011, p. 122).

Em tal concepção, o mundo natural é habitado por forças dinâmicas que permanecem em estado de contínuo devir. A natureza goetheana poderia ser comparada à *phýsis* de Heráclito, ilustrada pelo movimento das águas de um rio, que representam o estado de constante mudança das coisas. Disto decorre que o infundável movimento de renovação, presente na natureza, só pode proceder de algo dotado de vida, esse movimento é análogo à regeneração de um organismo vivo. Com isto Goethe se contrapõe à visão mecanicista e matematizada da natureza, que estava em voga durante boa parte da modernidade, e que teve influências da filosofia cartesiana e Iluminista. Segundo Berlin (2015), dentro da concepção iluminista a natureza é racional e, por isso, obedece a leis racionais que podem ser apreendidas por qualquer um que siga métodos apropriados de investigação, que seriam baseados no pensamento lógico e matemático. Dentro desta perspectiva, a natureza estaria domada pela racionalidade e reduzida a mero objeto de estudo, que poderia ser totalmente explicado e compreendido pela ciência humana. As luzes da razão deveriam incidir sobre este

objeto e não deixariam nada de obscuro sobre ele. O mecanismo do mundo, que seria regido por leis precisas e necessárias, poderia ser perfeitamente quantificado. Ao contrário disto,

Goethe pretendia uma ciência do qualitativo, divorciada da instrumentalização matemática. Sua perspectiva, mais do que científica, é a do artista, a do pintor. Mas, o que é mais importante, esta perspectiva esconde uma determinada visão da natureza: com ela, Goethe opunha-se a toda e qualquer tendência mecanicista e defendia uma concepção organicista da natureza, considerando-a como grande animal vivo, um organismo, que jamais poderia ser atingido ou traduzido matematicamente, a não ser pela desfiguração. Foi desta concepção da natureza considerada como organismo vivo que partiram os românticos. (BORNHEIM, 1959, p. 66-67)

Disto decorre uma concepção que compreende o mundo natural como totalidade orgânica e espiritual. Pois “O espírito é também natureza, a sua “íntima essência” (GOETHE apud RINTELEN, 1949, p. 46) e “a matéria não pode existir sem o espírito (GOETHE apud RINTELEN, 1949, p. 46). Na totalidade orgânica, que é o mundo natural, se resolvem as tensões entre natureza e espírito, e entre essência e aparência, pois estes dois polos deixam de ser contraditórios e passam a estar imbrincados, havendo entre eles uma reconciliação. Em Goethe a própria essência se manifestaria na aparência sensível, sob forma de fenômeno.

No prefácio dos *Ensaio científico* (2002) de Goethe, Marques nos fala que em concepções anteriores a essência era algo transcendente ao fenômeno, ou seja, ela existiria como algo separado e além do mundo dos fenômenos sensíveis. Isto constitui uma concepção dualista da realidade, que separa a essência da aparência fenomênica. Tal concepção vigorou desde boa parte da antiguidade, com Platão e seus dois mundos, sensível e inteligível, e se fortaleceu na idade média com a concepção religiosa e cristã, vigorou na modernidade através de pensadores como Descartes e Kant, com a divisão entre *res cogitans* e *res extensa* feita pelo primeiro e na separação entre fenômeno e coisa-em-si, desenvolvida pelo segundo. No entanto, contrapondo-se a isto, Goethe concebe a essência como algo presente no fenômeno, imanente a ele. “Que não se procure nada atrás dos fenômenos; eles mesmos são a doutrina” (GOETHE, 2008, p. 263). Neste sentido, é dito por Marques (in GOETHE, 2008) que Goethe seria um monista. Portanto, para o poeta alemão o mundo consistiria em uma unidade polarizada e através do movimento da *phýsis* seria possível vislumbrar as leis pelas quais a natureza age, tornando-se possível relacionar as singularidades ao todo universal. A partir dessa ideia de unidade e totalidade todas as tensões encontrariam uma resolução.

Goethe, na maturidade, tem uma visão mais profunda, entrevendo na agitação proteiforme a lei eterna, o “ideal dinâmico”, o espírito divino. “Natureza e espírito se encontram (aqui) no oculto”. É a natureza, contanto que “conduzida” no alto e em baixo por um deus-espírito, deixando após si

os aspectos abissais contraditórios. Tem-se aqui a impressão de que na natureza pura as tensões antagônicas são superadas e ordenadas por um pólo espiritual da existência. Para esclarecer êsse ponto, não nos devemos voltar para a natureza estática, evoluída, enrijecida ou mesmo diabólica, e sim, travar amizade com o universo palpitante. É nisso que reside a “tendência para o divino” e o nosso intelecto então descobre a maravilhosa afinidade com os objetos isolados da natureza. (RINTELEN, 1949, p. 40)

Portanto, é através da afinidade com os objetos naturais que o homem capta as eternas leis que estão por trás dos fenômenos isolados. Todavia, não é possível ter uma compreensão completa a respeito do mundo natural. Pois como dito por Goethe (1987): “A Natureza reservou-se tanta liberdade que nós, mesmo com saber e ciência, não podemos usualmente alcançá-la ou encurralá-la”. (p. 117). Deste modo, a natureza não pode ser totalmente apreendida por axiomas científicos ou por métodos universais, como pretendia boa parte dos filósofos modernos. Isto se dá porque a natureza não obedece a leis racionais, mas “[...]opera segundo leis que ela a si mesma prescreveu, [...]” (GOETHE, 1987, p. 246), produzindo suas obras partir do seu ímpeto de criatividade. Isto aponta para uma forma de conceber a natureza como mente criativa e poética, que em similaridade com o talento artístico também possui fantasia e expressividade.

Esta concepção de Goethe sobre a natureza, em grande parte se deve aos seus estudos naturalistas. Através desses estudos ele “[...]não queria nem criar nem superar a natureza. Ele se identificava como criação desta natureza e queria entendê-la obedecê-la” (WEIZÄSCKER, 1998, p. 545 apud KESTLER, 2006, p. 51). Mesmo em seus estudos científicos Goethe enxergava a natureza como uma força espiritual e poética, a despeito das teorias científicas de sua época. Por meio do

[...]estudo da botânica, nas investigações anteriores sobre anatomia, a geologia e a zoologia, e posteriormente na investigação sobre a luz e as cores em sua *Farbenlehre*, que vai se revelando e delineando o propósito de Goethe de tentar apreender o processo formativo da natureza viva como modelo de qualquer forma artística. É no momento em que tem a intuição da *Urpflanze* que Goethe indica uma “confluência entre a arte e seu modo de representar a natureza”. Ou seja, para ele existe uma identidade, um paralelismo entre as leis da natureza e as leis da arte. (KESTLER, 2006, p. 46)

No entanto, para alguns autores a concepção de natureza goetheana não se restringe à simples visão de mundo de um pensador isolado, ela passa a ser considerada um paradigma, que se tornaria influente para inúmeros pensadores e principalmente para alguns românticos, que pretendiam elaborar uma nova física, alternativa à que estava em voga, e que teria Goethe

como a grande referência para esta empreitada. (BORNHEIM, 1959). Sobre o paradigma derivado da concepção goetheana são ditas as seguintes palavras:

Tal paradigma, moldado pela visão da totalidade da natureza e de sua relação com o homem, baseia-se na idéia de uma correlação entre homem e natureza de uma perspectiva panteística, ou seja, cada ser vivo possui uma essência divina. A obra científica de Goethe é uma cosmogonia poético-científica, na qual homem e natureza, sujeito e objeto, espírito e matéria não estão separados. Aliás, sua obra poética também não pode ser compreendida em sua totalidade sem que se apreenda sua relação íntima com a obra científica. (KESTLER, 2006, p. 52)

Como dito por Bornheim (1959), para Goethe a investigação científica e a visão poética deveriam coincidir. Por isso, o poeta alemão buscava pautar suas investigações naturais pela intuição poética, que se dá através da contemplação do cosmos, por meio do sentimento de natureza. “A observação da natureza exige uma tranquila pureza interior que não se deixa perturbar nem preocupar por nada” (GOETHE apud ECKERMANN, 2016, p. 527). Sendo assim, o observador do mundo natural deve abstrair-se de todo barulho e confusão, advindos da modernização e do progresso, e emergir no cosmos, assim como Werther, banhar-se na substância una (BORGES, 2004). Este personagem representaria o observador ideal da natureza, pois ele percebe o absoluto em cada manifestação natural, desde a grandeza sublime das montanhas até o movimento de minúsculos seres vivos. É possível notar que os posicionamentos filosóficos e as reflexões suscitadas por Werther se aproximam consideravelmente das concepções adotadas por Goethe, no momento em que ele concebeu esse romance. Assim, parece que o autor utilizaria este personagem para dar vazão aos seus próprios pensamentos e ideias, tornando tal personagem algo próximo de um *alter ego* seu.

Para Goethe os sentidos eram fundamentais na apreensão da realidade, pois a beleza do cosmos é sensível, ou seja, se manifesta aos sentidos. Segundo Bornheim (1959), Goethe se propõe a aproximar-se da natureza por aquilo que ele chama “verdade dos cinco sentidos” que revelaria a presença do absoluto na natureza. Sobre isto Rintelen afirma que “Goethe realça que isto lhe é facultado pela experiência, contemplando e vendo os fenômenos do nascimento e da morte. Acredita poder ver essa essência no próprio mundo dos sentidos, estando “os olhos do corpo intimamente ligados aos do espírito”” (1949, p. 51) Dentre os cinco sentidos, na concepção de Goethe, a visão seria o mais privilegiado, pois o cosmo mostraria sua índole poética através de belas imagens, que poderiam ser captadas pelo olhar atento. Certa vez, o próprio Goethe chegou a chamar a visão de “o mais poderoso dos sentidos” (GOETHE, apud ECKERMANN, 2016, p. 279) Assim, a visão é o sentido que melhor capta a dinâmica do cosmos e sua perpétua transformação. Com relação a isto,

Bornheim (1959) diz o seguinte sobre Goethe: “E dos sentidos, o privilegiado era o da vista, por ser o que melhor conseguia satisfazer as exigências plásticas do poeta, o seu amor à riqueza e metamorfose de formas na natureza”. (p. 67) Destarte, podemos dizer que a percepção da natureza como algo estético é fundamental na cosmovisão de Goethe.

### *1.3 Implicações estéticas da concepção de natureza Goetheana*

Apesar de tentarmos expor neste tópico alguns pressupostos estéticos que permeiam a cosmovisão goetheana, isto não significa dizer que tenhamos a pretensão de delinear uma possível teoria estética desenvolvida por Goethe, mas apenas pontuar alguns elementos do seu pensamento sobre as artes, que serão importantes para nosso estudo. Como dito por Ferreira Gullar, prefaciando a obra de Goethe, *escritos sobre arte* (2008), o poeta alemão não teria desenvolvido uma teoria sistemática sobre a estética, que seria resultado de reflexões filosóficas e metódicas, mas, teria frequentemente pensado sobre as artes, produzindo uma rica concepção sobre este campo, que seria mais fruto de sua vivência artística e das descobertas que fez ao longo dos anos neste ramo. Além do mais, Goethe tinha certa antipatia e algumas reservas em relação às teorias gerais da estética, pois diz ele que “toda teorização indica ou a carência ou a estagnação da força criativa” (2017, p. 646). Em um artigo para uma revista, denominado *resenha sobre as belas artes de Sulzer* (2008), Goethe critica veementemente o esteta e filósofo da arte Johann Georg Sulzer, por sua tentativa de catalogar e explicar as artes de maneira enciclopédica. Goethe acusa Sulzer de alimentar o público com uma doutrina “exotérica” e diz que suas páginas são “mais insignificantes que qualquer coisa. (2008, p. 51) Já para Eckermann, Goethe relata sobre a impossibilidade de se conceituar o belo e das tentativas infrutíferas dos estetas, contemporâneos seus, diz ele:

Não posso deixar de rir dos estetas – disse Goethe – que se martirizam tentando resumir um conceito, mediante algumas palavras abstratas, aquela coisa inexprimível para a qual utilizamos a palavra *belo*. O belo é um fenômeno primevo que jamais se manifesta ele próprio, mas cujo reflexo se torna visível em milhares de diferentes expressões do espírito criador, e é tão vário e múltiplo quanto a própria natureza. (GOETHE apud ECKERMANN, 2016, p. 583)

Em Goethe os segredos do mundo natural revelam-se por meio da beleza, pois “O Belo é uma manifestação de leis secretas da Natureza as quais, sem essa aparição, teriam permanecido eternamente escondidas” (GOETHE, 1987, p. 57). Nisto residiria a importância do belo para este autor. No entanto, para ele uma teoria geral não daria conta de explicar o belo e a totalidade do fenômeno estético, tanto em sua produção quanto em sua recepção, além de emperrar o verdadeiro prazer propiciado em uma experiência estética. Por ser um

objeto inesgotável, o belo artístico torna-se inapreensível para a compreensão, pois tentar conceituar a beleza seria desfigurá-la, intervir em seu livre agir. “O supremo gozo do belo apenas pode ser sentido em seu devir a partir de sua força própria”. (GOETHE, 2008, p. 63) Dessa forma, “A beleza nunca pode tornar-se clara acerca de si mesma”. (GOETHE, 1987, p. 70) “O belo não pode ser conhecido, ele deve ser sentido ou produzido”. (GOETHE, 2008, p. 63).

Uma obra de arte autêntica, assim como uma obra da natureza, permanece sempre infinita para o nosso entendimento; ela é contemplada [angeschaut], sentida, faz efeito, mas não pode ser propriamente conhecida, muito menos podem ser expressos em palavras sua essência, seu mérito. (GOETHE, 2008, 117).

Portanto, a beleza é produzida pelo artista genial, que através de seu talento natural cria obras dotadas de originalidade. Tais obras causam grande efeito sobre um apreciador, mas nunca podem ser totalmente compreendidas ou explicadas. Para Goethe, assim como a natureza, a obra de arte e a beleza, que através dela se expressa, permanecem incompreendidas para o puro intelecto.

Mesmo tendo aversão a algumas teorias estéticas, Goethe defende que se deve escrever sobre a arte, o artista e o amante da arte devem se abster de tratados gerais e abstratos, mas devem escrever sobre suas vivências e experiências com o fazer artístico, para que estas possam ser compartilhadas e enriquecidas. Desse modo, torna-se patente a recusa que Goethe teria em desenvolver uma teoria geral da estética. Os seus escritos sobre arte são basicamente reflexões sobre sua vivência com a arte e seu fazer poético, e não podem ser tomados como uma tentativa metódica de constituir um sistema explicativo sobre as artes e a estética.

Ao fazer a introdução da obra de Goethe, *escritos sobre arte* (2008), Marco Aurélio Werle defende que a reflexão estética de Goethe não pode ser reduzida aos seus escritos sobre arte, mas deve levar em consideração toda a sua produção literária e artística, pois esta já apresenta variados aspectos teóricos que são adotados por seu autor. A exemplo disto, poderíamos citar o *Werther*, pois segundo Marco Aurélio Werle (2017), neste romance já estão contidos os principais elementos estéticos da juventude de Goethe, como a ênfase no sentimento e na expressividade e a crítica à estética da época, fortemente dedutivista. “Enfim, o romance sobre o Werther, para além de uma obra literária que marcou época e desencadeou inúmeras reações na Europa, é uma síntese de um conjunto de questões propostas pela a estética da juventude de Goethe”. (WERLE, 2017, p. 39)

Deste modo, neste trabalho, além de utilizarmos os escritos ensaísticos e os que estão em forma de aforismos, nos quais Goethe reflete sobre as artes e a produção artística, levaremos em consideração principalmente os aspectos estéticos que estão subjacentes na produção artística/literária do poeta alemão. Nas reflexões de Goethe sobre as artes, a natureza é um elemento básico. De acordo com Guidotti (2011) e Moura (2011), na cosmovisão de Goethe arte e natureza estão imbricados. Com efeito, será esta imbricação entre arte e natureza, no pensamento de Goethe, que dará o tom de nossas reflexões neste tópico.

Para captar a natureza em seu eterno fluxo, em sua plasticidade, nada mais apropriado do que a arte. Pois “A arte é uma mediadora do indizível”. (GOETHE, 2008, p. 257). Isto aproximaria Goethe dos românticos, para os quais a arte seria um *medium* de reflexão absoluto. (BENJAMIM, 2011). O espírito vivente e produtor da natureza se mantém em contínuo devir, uma vez que ele sempre se renova por meio de suas criações. Neste sentido, a criação artística seria uma forma de emular as criações da natureza, tornando o homem criador semelhante à natureza criativa. Disto decorre, que apenas uma compreensão poético-estética da realidade pode apreender o processo formativo do cosmos.

Ademais, nesta imbricação entre arte e natureza, o próprio conceito de natureza é outro, pois não é mais entendido como pura objetividade, mas em seu processo formativo, em seu movimento de produção, seu *werden*. Em oposição a uma concepção estática da natureza, tem-se aqui uma concepção viva, a qual se aproxima do movimento da arte: esta, se bem realizada, deve reproduzir o movimento de criação da própria natureza, o contínuo devir do mundo natural. Se se quer reproduzir bem a natureza, não se deve representar o existente com fidelidade servil – não se deve imitar passivamente a natureza. “Imitar a natureza” implica, antes de mais nada, segundo Goethe, entender a natureza enquanto natureza geradora: representar bem a natureza é imitá-la vivamente, ativamente, pois a Natureza é concebida como espírito vivente, espírito produtor. (GUIDOTTI, 2011, p. 121)

O artista busca inspiração no belo natural para criar o belo artístico, pois a “conexão de toda natureza seria para nós o belo supremo se pudéssemos abrangê-la por um instante” [...]. O artista nato não se contenta em intuir a natureza; ele tem de imitá-la, emulá-la. (GOETHE, 2008, p. 62). No entanto, imitar ou emular a natureza, não implica em transportar para a arte uma mera cópia do mundo natural, tentando capturar a natureza em uma forma estática (*Gestalt*), mas significa emular o ímpeto produtor que age no mundo natural, como um processo inacabável de formação (*Bildung*). É neste sentido que Ferreira Gullar (2008) diz que para Goethe a arte deve imitar a natureza em seu processo interior e não meramente em sua aparência. Partindo disto, Werle (2008) afirma que o artista, que é oriundo da

natureza, produz uma segunda natureza. Como dito por Goethe, “O horizonte da força ativa deve no gênio ser tão amplo quanto a natureza mesma”. (GOETHE, 2008, p. 62). Desse modo, a “força ativa” passa a ser um elo entre o artista genial e as forças do mundo natural, uma vez que ambos possuem uma inesgotável capacidade criativa. O artista de exceção não se submete a regras pré-estabelecidas, pois o seu ato criativo é autêntico e segue apenas sua própria índole, aquilo que sua natureza manda. Goethe nos esclarece isto da seguinte maneira:

Não há nada mais estúpido que dizer a um poeta: “Você deveria ter feito isso assim e aquilo assado!”. Falo por experiência própria. Jamais se conseguirá fazer de um poeta algo diferente daquilo a que a natureza o destinou. Se quiserem obrigá-lo a ser outro, vocês o destruirão (GOETHE apud ECKERMANN, 2016, p. 670)

O gênio é o artista de exceção que perpassa os inúmeros escritos de Goethe e que é um indivíduo criador, que tem a natureza como musa inspiradora. “Por isso, quem mais o educa é a natureza” (GOETHE, 2008, p. 48). Na cosmovisão de Goethe a genialidade pode se manifestar em diversos assuntos (ECKERMANN, 2016), desde a atividade científica, onde ele destaca Humboldt e Oken como gênios, até a atividade bélica, onde Napoleão é apontado como uma mente genial para a guerra. Em diversas atividades alguns grandes talentos se destacam em relação aos demais, e são diferenciados devido à sua grande capacidade produtiva. No entanto, é sobretudo na arte onde o gênio se manifesta com maior intensidade.

Segundo Moura (2011), em Goethe o gênio é um talento produtivo, uma “dádiva da natureza”, uma aptidão criativa que o homem tem a seu dispor e que o impele a criar, espontaneamente, obras extraordinárias, que se assemelham às obras da natureza. O próprio Goethe chega a dizer que “Sem dúvida o gênio é em geral indispensável para a arte”, (GOETHE, 2008, p. 170) e que a genialidade se define como sendo “aquela força do ser humano, que, por meio de suas práticas e ações, estabelece a lei e a regra”. (GOETHE, 2017, p. 919) Moura, ao citar Goethe, defende que “Segundo o poeta alemão, com seu “poder mágico” o gênio promove a ligação entre o mundo humano e o divino-espiritual, envolvendo a obra de arte com uma aura de sentimento sagrado”. (2011, p. 120) Portanto, O gênio transcende ao humano ligando o homem à divindade natureza, pois ele é uma fagulha divina. A genialidade, então, leva o homem a uma busca de expansão de seus limites criativos e, por meio disto, realizam-se feitos até então inconcebíveis. Essa força viva da natureza, que é o gênio, é uma espécie de coautor do mundo natural, e traz ao mundo obras dotadas de inspiração e sensibilidade. O artista genial transpõe para sua criação o belo supremo, a obra de arte torna-se um espelho de tal beleza. Como dito por Goethe, “A força formadora,

determinada por meio de sua individualidade, escolhe um objeto ao qual ela transpõe o reflexo do belo supremo que nela sempre se espelha” (GOETHE, 2008, p. 63)

Devido a sua capacidade criativa e sua autenticidade, as obras do gênio representam um nascimento, pois trazem à luz algo novo, uma *criação ex nihilo*, que se dá a partir do nada, uma vez que o artista de exceção não se limita a copiar aquilo que já existe e também se recusa a seguir regras limitadoras. De acordo com Salvador Mas (2004), a imaginação produtiva é o fundamento principal do gênio, pelo qual são geradas novas imagens e formas que nunca antes haviam sido apreendidas pelos sentidos. Tal fundamento se distancia do simples princípio de imitação, como cópia fiel (*mímeses*).

A figura do gênio permeia inúmeros escritos literários de Goethe, nestes o gênio aparece como aquele que busca autenticidade e procura estender os limites da sensibilidade e da expressividade humana. Neste sentido, o gênio não precisa necessariamente produzir uma obra de arte concreta e material, mas basta estar tomado pelo afã criador. Além disso, a estetização da vida, feita pelo gênio, a aproximaria de uma obra de arte. Neste sentido, alguns personagens da literatura de Goethe poderiam ser tomados como exemplos de sua concepção de Gênio. Destacariamos aqui, Werther, do romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, Wilhelm Meister, de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, e a jovem Ottilie, do romance *Afinidades eletivas*, pois estes três personagens ilustram algumas das características aqui descritas, como a autenticidade, a proximidade com a natureza e a busca de expressividade e criação. Estes três personagens parecem enxergar a insuficiência da moral e dos artificialismos modernos, em conduzir a existência humana. E por isso buscam uma vida livre e autêntica, que se assemelharia a uma obra de arte. Destes três destacamos principalmente Werther, pois mais adiante, no capítulo que tratará sobre a análise da obra homônima a este personagem, abordaremos mais elementos que o aproximam da concepção de gênio em Goethe.

A concepção de gênio, no pensamento do jovem Goethe, foi também influenciada pelas peças teatrais de Shakespeare. Wilhelm Meister, o personagem, nos ajuda a perceber esta influência, quando diz o seguinte a respeito de tais peças:

[...] não lembro de nenhum outro livro, ser humano nem de qualquer acontecimento da vida que tanta impressão me tenha causado quanto essas peças magníficas que, graças à sua bondade, pude conhecer. Parecem obras de um gênio celestial, que se aproxima dos homens para lhe dar a conhecer a si mesmos da maneira mais natural. Não são composições poéticas! Acreditamos encontrar-nos diante dos colossais livros do destino em que, uma vez abertos, sibila o vento impetuoso da mais agitada vida, e com uma

rapidez e violência vai virando suas páginas. Estou tão admirado de sua força e delicadeza, de sua violência e serenidade, e ao mesmo tempo tão desconcertado, que espero ansioso o momento em que me encontrarei num estado melhor que permitirá continuar a leitura. (GOETHE, 1994, 185)

É possível perceber que Goethe, através de seu personagem, identifica Shakespeare como sendo um indivíduo dotado de genialidade. Essa influência shakespeariana se reflete na literatura do jovem poeta do *Sturm und drang*, pois os personagens de seus romances também se mostram como gênios que são tomados por paixões violentas e arrebatados pela capacidade de criação. Por meio do conceito de gênio, podemos notar que a criação artística para Goethe não se dá apenas no âmbito subjetivo, como dito por Moura (2011), mas também possui aspectos objetivos já que as formas e regras que existem na natureza são captadas pelo artista, como uma revelação do mundo que encontra vazão em uma obra de arte. Sobre a criação artística, em Goethe, são ditas as seguintes palavras:

Pode-se concluir que, para Goethe, a criação não é um fator subjetivo, mas de revelação do mundo, visto pelo homem criador em uma interação entre magia (poder mágico do gênio) e razão. Ao passar pelo íntimo do artista, a criação não se transforma em produto puramente subjetivo mais sim uma necessidade, através da qual o homem pode despertar sua razão, sua consciência do ato de criação (MOURA, 2011, p.119)

Percebe-se a partir disto que, na criação artística, há uma disposição inata, que os homens possuem quando estão envolvidos no ato criador. Por meio de tal ato, as criações artísticas são também produções da força cósmica. O artista torna-se um coautor da natureza, uma espécie de intérprete que traz ao mundo obras moduladas pela plasmadora força universal. Portanto, nesta perspectiva a produção artística não partiria somente de uma subjetividade particular, mas da objetividade do mundo, expressado em si mesmo. Todavia, não acreditamos que isto resuma de forma definitiva a concepção de criação em Goethe. Pensamos que esta é marcada por uma tensão entre subjetividade e objetividade.

Conforme Moura (2006), há uma mudança de perspectiva no pensamento de Goethe. Haveria uma transição da interioridade para a exterioridade. O jovem poeta stürmer teria sua cosmovisão marcada por um sentimento de devoção à natureza, que era manifesto sob a forma de sentimento interior, este, anos mais tarde, daria lugar à postura investigativa diante do mundo natural, que seria própria do Goethe mais velho. Todavia, a postura investigativa não faria cessar o sentimento de devoção em relação ao cosmos. Mas para perscrutar as forças cósmicas, além do sentimento interior o indivíduo deveria também conceber intelectualmente as leis supremas que estão por trás dos fenômenos. Portanto, a natureza deveria ser apreendida tanto por meio da sensibilidade quanto também da racionalidade, não a fria racionalidade

iluminista e sim a suprema inteligência que está presente no universo. “O movimento da natureza só poderá transformar-se em calma, quando a natureza falar não somente ao coração, mas também à razão. Não basta mais a Goethe sentir a natureza, precisa apreendê-la através de suas leis.” (MOURA, 2006, p. 89) Portanto, Moura (2006) diz que no pensamento de Goethe há uma mudança, que se dá através do trânsito entre interioridade e exterioridade, sentir e pensar. Estes poderiam ser caracterizados dentro de um movimento pendular, que também expressam a tensão dialética entre objetividade e subjetividade no pensamento deste autor.

Tal tensão teria como expressão máxima a viagem à Itália, feita pelo poeta alemão, pois a partir disto Goethe passa a adotar concepções mais classicistas dentro de sua obra, destoando da índole romântica de sua juventude. Como dito por Guidotti (2012), são frequentes as alusões a um Goethe anterior e outro posterior à viagem para a Itália. Para alguns autores, como Rintelen (1949), Ferreira Gullar (2008) e Backes (2008), essa viagem seria o marco divisório entre a fase romântica e a clássica do poeta alemão. Todavia, a viagem à Itália não pode ser tomada como uma divisão definitiva na concepção estética de Goethe, pois mesmo em sua velhice o poeta alemão ainda preserva alguns pressupostos de sua juventude, assim como também em sua mocidade já antecipava concepções que seriam amadurecidas mais tarde.

O marco da viagem à Itália será tomado aqui apenas como forma didática, pois pensamos que na juventude de Goethe, no calor do movimento *Sturm und Drang*, anterior a sua viagem, sua obra era mais marcada pela índole romântica e pelo subjetivismo, expresso em suas poesias líricas. Também no *Werther* se encontra presente este subjetivismo, pois nesta obra a natureza descrita pelo personagem protagonista encontra-se em conformidade com sua interioridade. Isto aponta para uma expressão da subjetividade humana por meio dos elementos naturais, que passam a ser um desdobramento do eu-lírico. Sobre esta fase, marcada pela visão romântica, Ferreira Gullar diz as seguintes palavras:

As primeiras reflexões de Goethe sobre arte datam do início de sua vida intelectual, quando, imbuído da visão romântica do *Sturm und Drang*, escreveu *Werther*. Essa visão se expressa no texto sobre a catedral de Strasburg, em que a vê como manifestação de uma arte tipicamente alemã, em contraposição à visão racionalista e comedida do classicismo. (2008, p. 11)

Com efeito, tanto no *Werther* quanto em alguns poemas do jovem Goethe, podemos encontrar a forte presença da subjetividade, que busca na natureza uma forma de expressão. A

título de exemplificação selecionamos um trecho de um poema de Goethe, intitulado de *Canção de Maio*, que ilustra bem este processo de criação.

Quanta beleza sinto  
 Luzir na paisagem!  
 Como o sol brilha!  
 Como ri o campo!  
 As flores brotam  
 Em cada ramo,  
 Mil vozes clamam  
 Dentro da mata.  
 Oh amor, oh amores!  
 Dourado e belo  
 Como as nuvens da manhã  
 Sobre aqueles montes.  
 (GOETHE, 2005)

Notamos que o eu-lírico do poema expressa seu estado de felicidade através dos elementos naturais, como o brilho do sol e o brotar das flores. A natureza aqui parece estar em consonância com o estado de espírito do eu-lírico, tornando-se um reflexo deste. Os elementos primaveris realçam a interioridade aqui descrita, o amor do poeta é dourado e belo como as nuvens da manhã. Destarte, na lírica goetheana ocorre com grande frequência a utilização de elementos naturais como analogias que expressam a interioridade subjetiva. Sobre a *Canção de Maio* são ditas as seguintes palavras por E. Ermatinger “não só dentro da lírica goetheana, mas em toda a evolução da lírica alemã, constitui algo de inteiramente novo..., a unidade total do sentimento lírico. A lírica aqui encontra o seu estilo simbólico” e a poesia “conduz, pelo conteúdo e pela expressão, aos hinos do Goethe tempestuoso e impetuoso”. (apud PFROMM NETTO, 2005, p. 15) Esse Goethe “tempestuoso” utiliza-se da exterioridade do mundo para expressar a interioridade humana, em uma fusão entre natureza externa e interna. Tal fusão se expressa por outra poesia de juventude, denominada “Ganimedes”, da qual destacamos o seguinte trecho:

Como no fulgor da manhã  
 Me envolves da tua ardência,  
 Primavera, Amada!  
 Como com mil delícias de amor

Se estreita ao meu peito  
 O sentimento sagrado  
 (GOETHE, 2005, p. 93)

Neste poema notamos a ânsia da subjetividade em se fundir com a estrutura universal, através do “Sentimento sagrado”. O poema *Ganimedes* representaria o ápice da expressão lírica de Goethe, em que o panteísmo “atinge a concentração e força máxima da sua expressão lírica, alargando a todo o Universo o abalo do sentir individual”. (QUINTELA apud PFROMM NETTO, 2005, p. 17). Este alargamento do sentir individual para todo o universo se dá por meio da subjetividade, que se expressa por meio de figuras cósmicas e com isto se lança na vastidão universal. É possível perceber que a natureza, que aparece nestes poemas, é antropomorfizada, dotada de qualidades humanas, como a alegria. Esta personificação da natureza aponta para a expressão da subjetividade, que não poderia ocorrer em uma descrição realista e objetiva do mundo. Sendo assim, parece notório que Goethe em seus poemas líricos e em outras obras da juventude, principalmente em *Werther*, exprime a subjetividade individual por meio de uma natureza, que é também reflexo da interioridade.

Após a viagem à Itália, a obra do poeta alemão ganha contornos mais racionais e clássicos e se direciona para a busca de sobriedade e equilíbrio, que era própria dos Gregos clássicos. Nessa fase, Goethe demonstra uma preocupação maior em expressar a natureza de forma mais objetiva, e chega a defender que a poesia não poderia se limitar à expressão de sentimentos subjetivos. Isto é dito pelo poeta alemão em sua autobiografia, *Poesia e Verdade* (2017), e também em nas *Conversações com Goethe*, de Eckermann (2016), obras produzidas na velhice e maturidade de Goethe. Em uma conversa com Eckermann (2016), Goethe defende que o fazer poético não pode se restringir à expressão da pura interioridade e subjetividade, mas antes, o poeta precisa expressar a objetividade do mundo. Diz ele em uma destas conversas que enquanto o poeta buscar

[...] expressar apenas seus poucos sentimentos subjetivos, ainda não será digno desse nome; mas assim que se mostrar capaz de apropriar-se do mundo e de exprimi-lo, ele se tornou um poeta. E então ele será inesgotável e sempre novo, ao passo que sua natureza subjetiva em pouco tempo terá expressado toda a sua pequena interioridade e por fim desanda em maneirismo. [...] Todo esforço produtivo, por sua vez, se volta da interioridade para o mundo exterior, como o senhor pode ver em todas as grandes épocas, que estavam verdadeiramente em estado de busca e progresso, e eram todas de natureza objetiva. (GOETHE apud ECKERMANN, 2016, p. 175)

Em outra conversa com o mesmo interlocutor, datada de 20 de abril de 1825, Goethe chega a definir sua poesia como sendo objetiva. Diz ele: “A objetividade de minha poesia – disse Goethe – eu devo ao meu olhar particularmente atento e exercitado; e não posso deixar de atribuir um grande valor ao conhecimento que ele me proporcionou”. (GOETHE apud ECKERMANN, 2016, p. 158). Em uma carta endereçada a Schiller Goethe defende que: “A arte poética exige no sujeito que deve praticá-la uma certa limitação benevolente, apaixonada pelo real, atrás da qual está escondido o absoluto”. (GOETHE; SCHILLER, 2010, p. 221) Estas palavras nos permitem perceber que aqui Goethe parece defender que o labor poético deve levar em consideração a realidade, e ser por ela limitado, sem se perder apenas nos devaneios da subjetividade, esta postura seria própria da fase clássica e objetiva do poeta alemão. Além disso, Goethe chega a dizer também a Eckermann que a subjetividade é uma doença da sua época, e que esta deveria ser curada.

Este diálogo de Goethe com Eckermann é bem sugestivo, pois a subjetividade era bastante valorizada no Romantismo, sendo um veículo por meio do qual o artista deveria dar vazão à sua expressividade. Isto demonstra a relação do Goethe maduro, em idade, com o movimento romântico, pois ele diz que: “Clássico é o que é são, romântico o que é doente”. (GOETHE, 1987, p. 234). Assim, o Romantismo, para o Goethe clássico da maturidade, representaria a tendência doentia de expressão da subjetividade.

No entanto, acreditamos que as palavras ditas acima, sobre a subjetividade e o Romantismo, são palavras que saíram da boca de um Goethe Clássico e amadurecido em idade, tais palavras não sairiam da boca do jovem poeta lírico do *Sturm und Drang* e autor de *Werther*, gênio da subjetividade e das paixões. Além disso, como dito por Rintelen (1949), a índole romântica também se encontra presente no Goethe da maturidade, mesmo a despeito dele mesmo. Por isso, acreditamos que a obra de Goethe seja marcada por uma dualidade, que procede da tensão dialética entre polos antagônicos que não se suprimem, mas se complementam. Apesar de, em dado momento, defender a objetividade da produção artística e tentar combater a doença do subjetivismo, o próprio Goethe parece admitir que a arte também é expressão da interioridade e da subjetividade, quando diz que: “Mais precisamente: de que aquilo mesmo que às pessoas não instruídas aparece como natureza na obra de arte não é a Natureza – isto é, algo de exterior – mas sim o ser humano – Natureza interior”. (GOETHE, 1987, p. 241) e ele ainda nos indaga: “A considerar a Natureza tanto em âmbito geral, como em âmbito restrito, incessantemente levantei a questão: “É o objeto ou és tu que se exprime

aqui?”. E neste sentido considerarei também a percussores e colaboradores”. (GOETHE, 1987, p. 152). Além disso:

Na medida em que o artista apreende qualquer objeto da natureza, esse já não pertence mais a natureza, aliás, pode-se até dizer que o artista neste instante o cria, na medida em que conquista para o objeto o que é significativo, característico e interessante ou, pelo menos, primeiramente introduz nele seu valor mais elevado. (GOETHE, 2008, p. 105)

Desse modo, esta apreensão do objeto natural, de que fala Goethe, desemboca em um ato de criação que resulta em uma natureza que é, também, expressão da subjetividade humana, uma vez que ao ser criada é condicionada por esta. A natureza que é captada no movimento de criação artística está em consonância com o estado interior do artista e acaba sendo um desdobramento dele. Aqui não se trata de uma natureza objetiva, realista e independente do artista, mas de uma natureza idealizada e subjetivada.

Com efeito, essas máximas de Goethe mostram que o poeta alemão, mesmo em sua maturidade, também concebia a criação artística como expressão da subjetividade, da natureza interior. Portanto, pensamos que a obra de Goethe é marcada por uma tensão dialética entre Subjetividade e Objetividade, índole romântica e índole clássica. Com isto também concorda Rosenfeld (1993), que diz que um pensamento como o de Goethe, que é haurido de várias fontes, deve ser necessariamente de ordem dialética. Apesar da *Viagem para a Itália* (2017) demarcar a preponderância de alguns destes elementos sobre outros, acreditamos que tais tensões perpassam toda a obra de Goethe.

A dialética entre Romântico e Clássico na obra de Goethe pode ser ilustrada por uma conversa entre ele e Eckermann, na qual o poeta alemão fala que Schiller demonstrou haver traços românticos em uma obra sua que se pretendia clássica. Com isto Schiller buscou convencer o Goethe clássico de que ele era mais romântico do que admitira. Nesta conversa Goethe diz: “Ele (Schiller) me provou que eu mesmo, contra minha própria vontade, era romântico, e que minha *Ifigênia*, graças ao predomínio do sentimento, não era de modo algum tão clássica e de acordo com os modelos antigos quanto se poderia pensar”. (GOETHE apud ECKERMANN, 2016, p. 393). Este episódio nos permite inferir que a índole romântica e a índole clássica de Goethe podem ser pensadas de forma simultânea e coexistente, mesmo que em dado momento ocorra um predomínio de uma em detrimento de outra. Logo, podemos conceber estes dois impulsos como constituintes de uma tensão dialética. No entanto, é possível pensar em uma tentativa de síntese destes elementos quando Goethe fala que é preciso “unir a pura sensibilidade com a intelectualidade, mediante as quais unicamente é

produzida a verdadeira obra de arte”. (GOETHE, 2008, p. 91) Isso aponta para uma tentativa de junção entre índole romântica/sensibilidade coma a índole clássica/intelectualidade, que resultaria em uma obra completa e total. Além disso, como dito por Moura (2006), em Goethe o conceito de totalidade vai além de sua visão acerca do mundo e pode ser estendido para a compreensão de sua obra, que pode ser concebida como um todo.

Neste sentido, a atitude “sentimental-contemplativa” do jovem Goethe em relação ao mundo, torna-se fundamental para a compreensão da atitude do Goethe maduro tanto em relação à sua postura “empírico-realista” na ciência, com também em relação à sua estética do classicismo. (MOURA, 2006, p. 47)

As tensões entre romântico-subjetivo e clássico-objetivo também poderiam ser consideradas análogas ao movimento de sístole-contração e diástole-expansão e da polaridade constituídas por polos antagônicos, complementares e coexistentes, elementos presentes na cosmovisão goetheana. Pois “A dinâmica da natureza, caracterizada pela polaridade, está contida na obra de Goethe como se fosse um espelhamento do macrocosmo, no qual cada obra se revela como um microcosmo”. (MOURA, 2006, p. 41) Neste trabalho daremos mais ênfase à índole romântica de Goethe, e sobretudo aos aspectos subjetivos de criação e ao lirismo, uma vez que a obra por nós analisada será o *Werther*, que é rica nestes aspectos, podendo ser melhor compreendida a luz da índole romântica do poeta alemão.

Um elemento da índole romântica de Goethe que é muito recorrente no romance *Werther*, e em grande parte de sua obra, é a relação de proximidade entre a arte e a natureza. O protagonista deste romance parece sentir o afluxo poético que está presente no mundo natural, compreendendo este como um espírito formador. Desta semelhança entre arte e natureza, na obra de Goethe, decorrem alguns importantes desdobramentos, assim como a totalidade do cosmos, a arte também deve constituir um todo holístico.

Pois uma obra de arte pode até nos causar uma impressão nobre e digna no que diz respeito à grandeza de suas partes, mas o verdadeiro prazer – produzido por aquilo que se nos revela agradável -, este só tem lugar a partir da harmonia entre todos os detalhes individualmente desenvolvidos. (GOETHE, 2017, p. 460)

Ao falar sobre sua impressão diante da catedral de Strassburg, o poeta alemão reforça sua ideia de que assim como a natureza, a obra de arte também constitui um todo orgânico. Isto pode ser percebido quando ele define essa catedral como “obra do mestre que, pela primeira vez, reuniu em um todo vivo os elementos dispersos. (GOETHE, 2008, p. 46)

Quando o sol incide sobre a catedral produz uma viva impressão no espírito de Goethe, tal impressão é descrita da seguinte forma:

Com que frescor ele brilhava para mim no esplendor do aroma matinal, com que alegria pude estender os meus braços a ele, contemplar as grandes massas harmoniosas, vivificadas em incontáveis partes menores: como em obras da eterna natureza, tudo é forma até o mínimo filete e tudo tendo uma finalidade para o todo. Como o edifício colossal se ergue leve no ar, como o todo é perfumado e mesmo assim para a eternidade. (GOETHE, 2005, p. 44)

No relato de Goethe percebemos que presença dos raios de sol realçam a beleza da arte arquitetônica, é a luz da natureza que incide sobre a arte, fazendo com que sua beleza se mostre ao observador. Aqui a proximidade entre a beleza natural, do sol, e a beleza artística, da catedral gótica, pode ser compreendida como elemento que simboliza a afinidade e a semelhança entre arte e natureza. Goethe também compara a harmonia de formas da catedral à harmonia presente no cosmos.

Desse modo, tanto o belo natural quanto o belo artístico são resultados de uma harmonia. Pois como dito por Goethe, “A perfeição pode subsistir com desproporção; a beleza somente com proporção”. (GOETHE, 2008, p. 268). O belo da natureza é resultado de uma combinação harmônica das formas, no entanto, na natureza não existe apenas o belo, mas também o disforme e o horrendo. Todavia, as desproporções da natureza seriam como notas dissonantes de uma harmonia, que apesar de serem destoantes, convergem para uma forma harmônica. Sobre isto Goethe chega a dizer que: “A natureza é uma melodia onde se oculta uma harmonia profunda”. (GOETHE apud LUDWIG, 1949, p. 59). Desta harmonia profunda resultaria a beleza do cosmos. Pois “A realidade na sua mais elevada utilidade, finalidade, também é bela. (GOETHE, 2008, p. 268). Desse modo, assim como na natureza, a beleza artística também aspira à harmonia das formas, neste ponto poderíamos dizer que Goethe se aproxima do Classicismo.

Além disso, para Goethe a arte, assim como a natureza, segue suas próprias regras. Isto pode ser percebido por meio da seguinte fala: “A Natureza opera segundo leis que ela a si mesma prescreveu, [...]. A Arte procede segundo regras sobre as quais ela se pôs de acordo com o gênio a respeito de si mesma”. (GOETHE, 1987, p. 246). Com efeito, assim como a natureza, a arte, na concepção goetheana, também possui uma autonomia, pois obedece às suas próprias leis internas e não pode ser explicada ou conduzida por regras externas a si, pois “É uma grande vantagem para uma obra de arte ser autônoma, ser fechada. (2008, p. 120) e “O que não necessita ser útil deve necessariamente ser um todo que subsiste por si mesmo e ter uma relação em si mesmo” (GOETHE, 2008, p. 63). Em um ensaio intitulado *Sobre a*

*verdade e verossimilhança das obras de arte* (GOETHE, 2008), Goethe ilustra bem esta ideia. Por meio de um diálogo entre dois interlocutores fictícios ele expõe a diferença entre *verdade natural* e *verdade artística*. Segundo o poeta alemão, a autêntica obra de arte se constitui como realidade autônoma, funcionando a partir de regras próprias. Desse modo, não se pode esperar que a obra de arte seja uma imitação idêntica a uma obra da natureza. Pois natureza e arte são realidades independentes, que possuem suas próprias leis, neste caso, não é necessário que a verdade artística coincida com a verdade natural, pois ambas são realidades distintas. Um destes interlocutores criados por Goethe diz o seguinte:

Uma obra de arte completa é uma obra do espírito humano, e nesse sentido também uma obra da natureza. Mas na medida em que os objetos dispersos são compreendidos conjuntamente e mesmo os mais comuns são acolhidos em seu significado e dignidade, ela está além da natureza. (GOETHE, 2008, p. 140)

Também sobre esta diferença entre verdade natural e verdade artística Goethe diz as seguintes palavras a Eckermann:

A ocupação com a natureza é a mais inocente que há. Em matéria de estética, não se pode pensar agora em manter nenhuma relação ou correspondência. Todos só querem saber a que cidade do Reno eu me referi em Hermann e Doroteia! Como se não fosse melhor imaginar uma qualquer! Querem verdade, querem realidade e com isso estragam a poesia. (GOETHE apud ECKERMANN, 2016, p. 196)

Esta fala de Goethe nos permite perceber que a autonomia da arte, neste caso a poesia, deve ser preservada para que as capacidades criativas do artista não sejam tolhidas. Para que o artista possa dar vazão a sua criatividade ele não pode ser constrangido pela realidade do mundo, mas deve seguir seu ímpeto criativo, sempre imaginando novas formas e possibilidades. Pois “a arte não está de modo algum submetida à necessidade natural, e possui suas próprias leis. (GOETHE apud ECKERMANN, 2016, p. 587). Com efeito, a divisão entre *verdade natural* e *verdade artística*, que perpassa a obra de Goethe, preserva a liberdade criativa da arte, pois se ela estivesse ligada a uma ideia unívoca de verdade, então, não possuiria autonomia, uma vez que estaria coagida a revelar aquilo que é verdadeiro. Steiner (1998), ao refletir sobre os pressupostos goetheanos sobre as artes, diz que na criação artística não tem importância o que é, mas o que poderia ser, ou seja, o possível teria certa primazia sobre o real, embora este seja sempre ponto de partida para aquele. É preciso transcender a natureza imediata, porém sem se afastar completamente de sua essência, que pode ser compreendida como sendo a realidade das coisas, uma vez que em Goethe essência e aparência estão imbricadas.

A relação entre poesia e realidade também é amplamente discutida por Goethe e Schiller, nas célebres trocas de correspondência entre ambos. Algumas destas cartas são reunidas na obra *Correspondência: Goethe e Schiller*. Em uma das epístolas de Schiller, direcionada a Goethe, ele diz o seguinte sobre arte e natureza: “Há duas coisas típicas no poeta e no artista: que ele se impõe sobre o real e que permanece no âmbito do sensorial. Quando ambos estão unidos isto é arte estética” (2010, p. 149). Portanto, as palavras de Schiller resumem bem a concepção destes dois autores e o entendimento que estes tinham sobre a produção estética. Para eles o artista em sua dupla relação com a natureza, por um lado, não poderia ficar preso à natureza, devendo criar algo novo, a partir do mundo natural, por outro, o artista não poderia se perder em uma pura subjetividade, mas deveria fazer referência ao mundo. Neste sentido, o poeta faz uso da imaginação e da fantasia para se impor sobre o real, uma vez que “se lhe falta totalmente fantasia, torna-se servil e comum.” (SHILLER in GOETHE, SCHILLER, 2010, p. 150).

O poeta não pode prescindir da fantasia criativa em suas produções, sob pena de que estas tornem-se estéreis e secas. No entanto, o artista deve partir do plano sensível para buscar o conteúdo de sua obra, que nas palavras de Schiller, “deve ser haurido das profundezas do objeto” (2010, p. 150). Com efeito, podemos depreender que na visão de Goethe e Schiller, a partir de suas correspondências, a obra de arte autêntica deve integrar a imaginação e a objetividade empírica em uma totalidade, coadunando estas em uma síntese entre idealidade do artista criador e realidade do mundo empírico.

A relação de proximidade entre arte e natureza é um dos elementos da estética goetheana que o poeta alemão estende para sua forma de conceber o mundo. Dos princípios filosóficos, científicos e estéticos que integram a cosmovisão de Goethe resultaria a concepção de uma natureza como totalidade orgânica, que estaria em íntima relação com a arte. Acreditamos que tal concepção perpassa o *Werther* e também toda a obra do poeta alemão, uma vez que ela, segundo Moura (2006), também deve ser pensada como totalidade orgânica. É neste sentido que Kestler (2006) defende que para se compreender a obra poética e literária de Goethe é necessário levar em consideração sua visão de mundo. No capítulo seguinte, mostraremos como a concepção de mundo goetheana, apresentada neste primeiro capítulo, desemboca em uma sacralização do cosmos, pois este passa a ser habitado por rastros da força divina, que é captada pela beleza poética e também apontaremos algumas implicações éticas decorrentes de tal concepção. Desse modo, o próximo capítulo terá a

finalidade de indicar alguns desdobramentos da concepção de natureza goetheana que se encontram presentes no Werther.

## CAPÍTULO 2

### OS DESDOBRAMENTOS TEOLÓGICOS E ÉTICOS DA COSMOVISÃO GOETHEANA PRESENTES NO WERTHER

#### 2.1 *O divino presente no cosmos*

Como bem disse Rintelen (1949): “É difícil fazer-se uma idéia uniforme sobre a crença de Goethe em relação a Deus”. (p. 63) Dentro do prolífico pensamento deste autor é possível perceber que a ideia de Deus, divino ou sagrado se desdobra de diversas maneiras, tornando-se difícil apontar para uma compreensão unívoca. Thielicke (1992), argumenta que em Goethe a plenitude da realidade divina não pode ser compreendida apenas por uma forma de crença. Todas as formas de acesso à divindade devem ser utilizadas em conjunto, pois elas não seriam competidoras entre si, tendo que se optar por uma delas, mas seriam complementares, e juntas dariam mais amplitude à busca pelo acesso ao numinoso. Buscar compreender o divino por apenas uma perspectiva seria tentar reduzi-lo a uma finitude particular. É neste sentido que Goethe diz o seguinte: “Enquanto investigadores da Natureza somos panteístas, enquanto poeta, politeístas, e enquanto seres morais, monoteístas”. (1987, p. 201)

Acreditamos que com esta fala, ao apontar um Deus para cada aspecto da vida, Goethe buscava fugir de alguns dogmatismos presentes na religião cristã e também em sua época, como a crença em um único Deus e o apego às escrituras bíblicas, sinalizando para uma concepção de divino que não poderia ser reduzida a uma simples forma cristalizada e estável. Isto pode ser também percebido por uma fala de seu personagem Fausto, do livro homônimo. Quando questionado por Margarida a respeito de sua religiosidade e de sua crença em um Deus, Fausto diz o seguinte:

Não voeja em redor mistério intraduzível,  
Que às vezes é visível e outras invisível?  
Enche o teu coração, tanto quanto puderes,  
E quando te sentires fartar e em beatitude,  
Dá-lhe o nome melhor, aquele que quiseres:  
Felicidade! Amor! Divindade! Virtude!  
Eu não dou nome algum,  
Não encontro nenhum.  
Assim! O sentimento é tudo para mim

O nome é apenas som, esvai-se em seus vapores,  
 A encobrir-nos do olhar o céu com seus fulgores!  
 (GOETHE, 1974, p. 174)

A fala de Fausto parece estar em consonância com a concepção de seu autor, que compreende a divindade como algo que não pode ser institucionalizado ou totalmente classificado por terminologias e conceitos fechados. Para Goethe e Fausto, o divino pode se manifestar de diversas formas, e de inúmeras maneiras podemos tentar compreendê-lo. Todavia, neste trabalho nos deteremos a expor a visão do divino, em Goethe, que está diretamente relacionada à sua concepção de natureza. De tal concepção decorreria uma visão panteísta em torno da ideia de Deus, que teria sido influenciada pelo pensamento do filósofo holandês Baruch Espinoza. Sobre isto é dito que:

O grande poeta (Goethe), que foi educado num ambiente de protestantismo evangélico-luterano, começou a afastar-se do cristianismo, melhor diríamos do *teísmo cristão*, por volta dos 24 anos (1773), para aderir, pouco a pouco, a uma visão filosófica do mundo e da vida de caráter panteísta, profundamente influenciada pelo pensamento do filósofo luso-holandês, Bento de Espinoza (ou Baruch Espinoza). A própria índole de Goethe que sentia como que pulsar-lhe no sangue a Natureza, em toda a sua majestade e dinamismo infinitos, levou-o a buscar em Espinoza a formulação racional da sua intuição panteística (MOTA, 1987, p. 9-10).

Destarte, o poeta alemão passa a conceber a natureza como sendo uma dimensão do divino, um Deus que está presente nas coisas do mundo. De acordo com Rintelen (1949), devido à grande relação íntima entre a divindade e a natureza cósmica, na obra de Goethe, torna-se difícil imaginar que as manifestações de sacralidade estejam confinadas numa única entidade. Esta visão enxerga o divino como sendo imanente na natureza, não há um Deus transcendente que se separa de sua criação, mas o divino permanece presente no cosmos, a causa permanece no efeito. A natureza passa a ser uma das formas de manifestação do numinoso.

Para Goethe-Espinoza o pensamento fundamental é que a Natureza é Deus, embora a inversa não seja a verdadeira (Deus não é somente a Natureza!). A Natureza não foi criada por Deus: ela é uma das infinitas dimensões do ser de Deus, um dos infinitos atributos eternos do Absoluto Divino, dos quais o homem conhece precisamente dois, a Natureza e o Pensamento. A Natureza é portanto o Absoluto Divino enquanto exteriorizado no espaço-tempo e, o homem, como ser natural, é assim um modo da Divindade (MOTA, 1987, p. 10).

Com efeito, esta visão envolve a natureza em uma aura de sacralidade e misticismo, uma vez que os fenômenos do mundo natural passam a ser manifestações do divino, formas

pelas quais ele se expressa. Tal visão rejeita o materialismo, por entender que o mundo natural possui uma dimensão espiritual. Sendo assim, podemos dizer que:

o Universo é uma Totalidade Orgânica. E, como essa totalidade Orgânica brota e é percorrida pelo Dinamismo Originário do Absoluto Divino, ela tem de ser entendida não como uma Máquina, mas sim como um Organismo Vivente em que as Formas se estão constantemente transformando noutras Formas a fim de abrir passagem àquele Dinamismo Originário, que é desejo de se produzir a Si-mesmo para fora de Si-mesmo, sem qualquer finalidade ulterior a não ser a de viver por viver, a de ser para ser. A Totalidade Universal, na sua harmonia e traveção profundamente consonante de formas dinâmicas em estado constante de transformação, é, assim, para Goethe na mais adequada acepção dos termos, Vida, União, Amor e Ordem Racional. O entusiasmo de caráter religioso que inundava Goethe por esta Totalidade Vivente, Orgânica e Racional que é, na sua essência, Amor, constitui precisamente a famosa *Weltfrömmigkeit* goetheana, isto é, a religiosidade orientada para a sacralidade da Natureza que o levava a confessar-se, nesse sentido, um pagão (MOTA, 1987, p.16).

Logo, podemos inferir que se a natureza não é criada por um Deus transcendente, mas, sendo ela manifestação de um Deus imanente, então produz a si mesma em um processo de *poiesis*. Isto ocorre porque o universo é habitado por uma alma cósmica que é uma força plástica e inteligente, intrínseca ao próprio mundo, não sendo externa a ele, mas tornando-se parte de sua essência:

Essa “inteligência” ou mente do mundo (alma cósmica) não é um criador, um arquiteto ou demiurgo que se encontra fora do universo, mas um princípio interno a ele, um princípio de estruturação intrínseca ao próprio jogo das formas ou, para usar a expressão certa do autor (Goethe), ela é uma “forma interna” (*inward form*) (SUZUKI, 2005, p. 204).

Deste modo, a natureza não surge a partir de um ato criador. Ao invés disso, ela brota por meio de suas forças vitais e permanece em perpétua transformação, isto pode ser corroborado pelas seguintes palavras:

O universo goethiano, como já podemos pressentir, não tem começo nem fim. Pode-se recuar ou avançar na série do organismo, que se encontrará, da forma mais simples até a mais complexa – “tanto no menor ratinho quanto no colosso do elefante, tanto no menor musgo quanto na maior palmeira” – sempre um mesmo princípio. Em termos filosóficos, as consequências dessa concepção são enormes, [...] esse universo pode dispensar um criador exterior a si, e uma finalidade e um sentido impostos, de fora, por esse criador (SUZUKI, 2005, p. 208).

O homem, como sendo também parte da natureza, e do Deus que dela imana, deve ser responsável por fazer com que o espírito divino reconheça a si mesmo em suas próprias manifestações. Ora, se o divino está presente na natureza e esta é manifestação daquele, então a força cósmica da totalidade pode ser vislumbrada nos fenômenos particulares. Cada

fenômeno do mundo natural carrega em si, de forma sintética, a totalidade, pois cada elemento natural é um microcosmo que apresenta uma íntima ligação com o macrocosmo. Por isso, é possível uma intuição do todo nas partes, uma vez que estas também são manifestações da totalidade cósmica.

Goethe afirma que “A natureza esconde Deus! Mas não a todos”! (GOETHE, 1987, p. 202). O Deus-natureza se revela para os indivíduos que com ele mantêm uma relação de afinidade afetiva. É por meio de uma vivência do sentimento de natureza que os indivíduos podem apreender as forças criativas do cosmos, isto se dá porque o homem também é parte do mundo natural e, conseqüentemente, parte do Deus-natureza. “Para conhecer a natureza, o ser humano teria de ser a natureza ela mesma” (GOETHE *apud* SUZUKI, 2005, p. 221). O homem é uma parte do todo, um microcosmo, e dessa maneira as mesmas forças que animam o mundo natural e habitam o divino também estão presentes no homem.

pode-se afirmar que o mundo se organiza de maneira igual, tanto no microcosmo (em cada forma particular), quanto no todo (no sistema que se estabelece entre as formas particulares e a “alma cósmica”, forma do todo). Essas idéias serão fundamentais para a concepção de Herder e Goethe (SUZUKI, 2005, p. 205).

Visto que a natureza é uma manifestação do divino, então se manifesta em cada fenômeno sensível do mundo natural. A partir disto Goethe faz a seguinte recomendação: “[...] devo afirmar que todo aquele que reconhece o Absoluto no fenomenal e o conserva perante os olhos experimentará a partir daí grandes vitórias (1987, p.72). Desse modo, “O universal e o particular coincidem: o particular é o universal aparecendo sob diversos condicionamentos” (GOETHE, 1987, p. 147). Dessa forma,

o que precede habilita-nos a compreender, portanto, como para Goethe, o Universal se encontra depositado, por assim dizer, nas coisas particulares sensíveis. Desta maneira, a particularidade sensível pode manifestar nos seus estreitos limites o Universal não-sensível. Quando essa manifestação se oferece ao espírito vigilante e observador do Cientista e do Poeta, este depara-se então com aquilo a que Goethe dá o nome de Urphänomen (o Proto-Fenômeno) (MOTA, 1987, p. 18).

Para o espírito vigilante e próximo da natureza, o universal, o Proto-fenômeno, se mostra em cada fenômeno particular, que passa a ser um símbolo do divino, uma vez que cada manifestação do plano natural e sensível expressa algo que transcende este plano e que aponta para um além, para um suprassensível. É neste sentido que Werther mantém com a natureza que o cerca um elo de afetividade, em *Os sofrimentos do jovem Werther*. Os elementos naturais exercem um poder de fascínio no espírito desse personagem, que se perde em horas de contemplação à exuberância do cosmo. Werther parece enxergar no mundo natural algo

que vai além do plano sensível, algo mais elevado, que remete a uma sacralidade presente na natureza. A seguinte passagem do romance nos sugere isto:

Outrora, quando, do alto de um rochedo, abrangendo com o olhar, para além do riacho, desde os vales férteis até as colinas, ao longe, eu via em torno de mim tudo germinar e frondescer; quando eu contemplava essas montanhas cobertas, da base aos píncaros, de árvores ramalhudas, e os vales sinuosos ensombrados de bosques caniçais murmurejantes, refletindo as nuvens que a brisa da tarde molemente faz flutuar no céu; depois, quando eu ouvia os pássaros animar com os seus cantos a floresta inteira, e enxames e mais enxames de moscardos dançando alegremente no último raio purpúreo do sol, cujo olhar de adeus, rápido como um relâmpago, libertava da prisão, entre as ervas, um escaravelho zumbidor; quando os ruídos e o movimento confuso em torno despertavam a minha atenção para o musgo que tira a sua seiva da pedra dura, e a giesta que cresce na encosta arenosa da colina, e tudo isso me revelava a vida interior ardente e sagrada da natureza (GOETHE, 2003, p. 268).

Os elementos naturais descritos por Werther, como a germinação das flores, a brisa da tarde e o canto dos pássaros, apontam para a “vida interior e ardente da natureza”, como dito pelo próprio personagem. Esta espiritualidade do mundo natural remete a algo que transcende o plano concreto e físico. Isto pode ser compreendido como uma busca de transcendência partindo-se da imanência, através dos símbolos.

Nesta perspectiva, podemos compreender cada ser individual como sendo um símbolo do universo, pois, embora seja particular, carrega um universal em si. Entretanto, as particularidades não contêm em si a inteira completude do todo, mas apenas apontam para essa totalidade, que carregam, intrinsecamente, em forma de síntese. Como dito por Thielicke (1992) para Goethe parece haver um todo que pode ser vislumbrado, mas que permanece inacessível para a compreensão e a tentativa de comunica-lo conduz aos limites da linguagem. Em consonância com seu autor, Fausto também evidencia a dificuldade de expressar o divino por meio de palavras. Sobre isto, o personagem diz o seguinte:

Quem o pode nomear? (Deus)  
 [...] Não tenho nome para tal!  
 O sentimento é tudo;  
 Nome é vapor e som,  
 Nublado ardor celeste.  
 (GOETHE, 1991, p. 158-159)

Portanto, se este todo é epifania e a linguagem é ineficiente para explica-lo, então, ele apenas pode ser vislumbrado através do sentimento subjetivo ou por meio de símbolos. Goethe define o que entende por simbologia com as seguintes palavras: “A verdadeira

Simbologia é aquela em que o Particular representa o Universal, não como sonhos e sombras, mas como revelação viva e instantânea daquilo que não é investigável”. (1987, p. 83-84). Em Goethe o símbolo aponta para a representatividade que o particular exerce em relação ao universal. O símbolo é a manifestação concreta de uma realidade suprassensível, que pode ser apenas vislumbrada, mas não completamente explicada. Ele remete a uma realidade inefável, a uma epifania.

Como dito por Durand (1993), O símbolo faz aparecer um sentido secreto, que não está muito claro. “A metade visível do símbolo, o significante, estará sempre carregado de máxima concreção (DURAND, 1993, p. 12). Partindo desta perspectiva, podemos dizer que em Goethe cada fenômeno da natureza, constitui a metade sensível do símbolo, seu significante. Além disso “O simbólico transforma o fenômeno em idéia, a idéia em imagem, de tal modo que na imagem a idéia permanece sempre infinitamente atuante e inacessível, mesmo que seja exprimida em todas as línguas”. (GOETHE, 2008, p. 268) Desse modo, o símbolo passa a ser uma mediação entre aquilo que é concreto e imanente e aquilo que é abstrato e aponta para uma transcendência. O fenômeno torna-se imagem e está passa a conter a ideia. Nesse caso a imagem é a tentativa de conciliação entre sensível e suprassensível. No entanto, por ainda ser carente de um significado, a imagem permanece como um símbolo. O sentido apontado pelo símbolo não pode ser abarcado em sua completude pela simbolização, uma vez que ele não é plenamente equivalente ao mundo perceptivo. Deste modo, aquilo que a simbolização aponta permanece eternamente abstrato, pois não pode transitar totalmente para o concreto, todavia promove um tipo de contato com uma realidade numênica e transcendental.

Através do símbolo encontra-se a transcendência na imanência. No entanto, o símbolo aponta para uma realidade que faz efeito, mas que permanece sempre inefável. O fenômeno concreto, enquanto representação simbólica de uma transcendência inefável, permite ao indivíduo uma experiência singular com o suprassensível, mas tal experiência se esgota na individualidade e não pode ser traduzida por palavras, permanece apenas no plano da subjetividade individual. Sendo assim, acreditamos que em Goethe a noção de símbolo remete a uma epifania que aponta para uma realidade numênica e teológica, mas que é mediada pela realidade concreta e natural. Sobre isto, Goethe diz o seguinte:

“Creio num só Deus!” Esta é uma bela e louvável palavra. Mas reconhecer Deus onde e como Ele se revela, isto é propriamente a bem-aventurança sobre a terra. [...] Acaso não carecemos de sentir, no relâmpago, no trovão, na tempestade, a proximidade de um poder onipotente ou, no aroma da

floração e no suave ciciar da brisa, uma amorosa Essência que se acerca de nós? [...] Quem quiser desmentir que a Natureza seja um órgão do divino – esse que desminta igualmente toda a Revelação (GOETHE, 1987, p. 201).

Os fenômenos carregam rastros da força divina, plasmadora das formas existentes. Por trás de todo o movimento e de toda a transformação que ocorrem na Natureza se esconde a força plástica e criativa que gera todas as coisas. Isto é dito por Goethe, em uma carta endereçada a Müller em 1822, com as seguintes palavras: “Ciertamente, en la Naturaleza todo es transformación, pero tras lo mutable descansa lo eterno” (*apud* LUDWIG, 1942, p. 57). A ideia de que por trás da mudança e da transformação se escondem o eterno e o sagrado, que é a força que gera as diversas formas, está presente nas epístolas de Werther, em que ele dá vazão a sua sensibilidade e emoção. A ideia do eterno escondido na mudança também está presente na concepção de mundo de Goethe, algo que aproximaria o autor de seu personagem.

A alma cósmica presente no universo não pode ser apreendida pelo entendimento nem por elucubrações racionais. Apenas ao indivíduo dotado de sensibilidade a natureza mostra-se em seu esplendor, fazendo com que este tenha uma intuição das forças criativas que se escondem por trás dos mais elementares fenômenos.

la Naturaleza no es amiga de bromas; es siempre veraz, siempre seria, siempre severa, tiene siempre razón y siempre es el hombre quien comete las faltas y los errores. Desdeña al hombre deficiente y sólo se entrega al susceptible, al veraz, al casto, revelándole sus secretos. El entendimiento no llega hasta ella; el hombre debe ser capaz de elevarse a la suma inteligencia para rozar con la divinidad, que se manifiesta en los fenómenos elementales, tanto físicos como morales, detrás de los cuales se esconde y que de ella emana. La divinidad obra lo en lo vivo, pero no en lo muerto; está presente en lo que nace, en lo que se está transformando, pero no en lo hecho y entumecido. Por eso, la razón, al tender hacia lo divino, se interesa sólo por lo naciente, lo vivo, y la inteligencia por lo hecho, lo solidificado, para disfrutarlo (GOETHE *apud* LUDWIG, 1942, p. 52).

Através do sentimento de natureza, o homem pode mergulhar no cosmo e se identificar com toda a totalidade existente. Cada indivíduo deve buscar uma aproximação do mundo natural, por meio de sua sensibilidade, pois as paixões e os instintos representam aquilo que é mais natural no ser humano, atestando que o homem também é natureza. “Aquél que ama a la Naturaleza, que es su madre, podrá hallar un mundo en un vaso lleno de flores (GOETHE *apud* LUDWIG, 1942, p. 96). Esta aproximação, que se dá entre homem e natureza, permite ao indivíduo encontrar a força criadora universal nas pequenas formas particulares, nos elementos do mundo natural, como descrito na fala acima, pois, como dito por Goethe: “– Da Natureza – de qualquer lugar que a contemplamos – brota o Infinito” (GOETHE, 1987, p. 309).

Também por meio do sentimento de natureza o homem pode se compreender como parte integrante do todo universal, é a estrutura individual-particular que se reconcilia com o todo universal e cósmico, o ser finito que aspira ao infinito, pois o “universal e o particular coincidem: o particular é o universal aparecendo sob diversos condicionamentos” (GOETHE, 1987, p. 147).

De acordo com Suzuki, Goethe seria “o último poeta que *quer ser o mundo*” (2005, p. 201), já que nos poetas posteriores a ele, sobretudo os da segunda metade do século XIX, há uma tendência de afastamento em relação ao mundo, que se dá por meio de uma linguagem estranha a este mundo e que se recusa a dizer-lo. Para Suzuki, Goethe, no entanto, encontra uma identificação quase incondicional entre o indivíduo e a natureza, tentando demonstrar aquilo que há em comum entre ambos. Neste sentido, poderíamos dizer que Goethe seria um marco para se pensar a relação entre indivíduo e natureza, uma vez que o poeta alemão seria um dos últimos, dentro da modernidade, a considerar que há uma relação de identificação entre o homem e o cosmos. A união entre a unidade singular e a totalidade cósmica é expressa num poema de Goethe, cujo título sugestivo, em alemão, “Eins und Alles”, pode ser traduzido para o português como “Um e todos”. Diz o seguinte:

Para hallarse a sí mismo en lo infinito,  
Gustoso, el hombre se disolverá.  
Allí disipará su aburrimiento;  
Constituirá placer el abandono,  
En vez del desear y querer, indómitos,  
Del rudo exigir y austero deber.  
¡Tú alma del mundo, viene penetrarnos!  
Más a gusto se encuentran nuestras fuerzas  
Cuando luchan con la esencia del mundo.  
Gratos espíritus buenos nos llevan,  
Grandes maestros nos guían con dulzura  
Hacia Él, que lo crea y lo creó todo.  
(GOETHE *apud* LUDWIG, 1942, p. 54)

O poema sugere que deve haver uma harmonia entre o homem e a “essência do mundo”, para que aquele seja guiado por esta. Também se expressa no poema a necessidade de se dissolver no universo, para que o homem encontre a si mesmo no infinito. O eu-lírico conclama a “alma do mundo” a vir preencher o homem, para que este se torne dotado da essência universal e entre em harmonia com o todo cósmico. Este processo se assemelha à mística medieval, que pressupunha um esquecimento de si para que o homem pudesse se tornar parte integrante do divino. O poema acima antecipa o espírito romântico de escritores que seriam influenciados pela obra de Goethe, tais como Fichte, Jean Paul, Novalis, Schelling

e Tieck, que enxergava a possibilidade de integração entre o homem e a natureza, pois os românticos acreditavam que:

a natureza era inspirada pelo espírito divino e que a imaginação humana individual poderia fundir-se na estrutura universal; mas também que a mente criativa, sendo profundamente solitária, ansiava pela harmonia entre o homem e a natureza (WOLF, 2008, p.6).

Esta busca por uma harmonia entre homem e natureza, que é um dos temas centrais das produções do período romântico, é também assaz recorrente na obra de Goethe. Como podemos perceber na citação acima, a individualidade humana busca se fundir com a estrutura universal, o finito aspira ao infinito. Esta união entre finito e infinito, individual e universal, micro e macrocosmo se dá através da sensibilidade e da imaginação artística. No romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, os elementos naturais tanto fazem referência a uma natureza externa, quanto interna. Estas duas parecem estar em uma “doce harmonia”, mediada pela criatividade artística presente em ambas. Em uma de suas descrições, Werther faz o seguinte relato:

Quando aqui cheguei, e do alto da colina pus-me a contemplar esse lindo vale, senti-me atraído de modo estranho por todo esse vasto horizonte. “Ah! Se eu pudesse mergulhar nas sombras daquele pequeno bosque, lá longe! ... Ah! Se eu pudesse galgar o pico daquela montanha distante e de lá abarcar a região inteira! Não poder errar por aquelas colinas que se ligam umas às outras, e pelos vales cheios de sombra pensativa!” E percorria-os, regressando sem haver encontrado aquilo que esperava. (GOETHE, 2003, p. 243)

A bela imagem criada pelo personagem deixa de ser uma mera paisagem e torna-se poesia. O próprio Werther ao compor este belo quadro sente-se atraído por ele, despertando uma ânsia de se fundir com a estrutura universal do cosmos. Ao descrever a paisagem é como se o personagem criasse um inspirado poema carregado de emoção e criatividade. Em todo o romance as descrições feitas por Werther são dotadas deste anelo poético, que o torna um amante e íntimo da natureza.

O artista torna-se, então, o intérprete do mundo natural, pois a natureza revela seus segredos somente a um espírito dotado de imaginação e fantasia. Deste modo, como o Deus-natureza, o artista também é um criador, e este afã criativo torna-se o elo afetivo entre artista e natureza. Aqui se destaca novamente a figura do gênio, que é o indivíduo que, tomado por uma força misteriosa e inspiradora, cria obras dotadas de beleza e espiritualidade. Tais obras permitiriam ter acesso ao plano do numinoso, àquelas regiões elevadas que estão acima da compreensão intelectual. O espírito criativo da *phýsis* se expressa através das criações do gênio, tornando-se este um ser inspirado que traz ao mundo criações que provêm de uma

natureza revestida de aura divina. O gênio seria uma espécie de segundo criador, um microcosmos capaz de criar outro microcosmos. Neste sentido, é dito o seguinte da obra de Goethe:

tudo o que o poeta escreveu e disse nos dá a entender que o Absoluto Divino é, para ele, um infinito e transbordante dinamismo produtor de Formas. A superioridade do homem criador reside justamente no facto de ele se aparentar ao Divino, na medida em que, ele também, é um produtor de Formas. As formas que brotam do fundo abissal da Natureza-Deus possuem, no entanto, diversas características. Primeiramente, elas são expressão directa da essência desse Absoluto porque são basicamente modos (ou modificações) dessa essência. A sua diversidade é, por um lado, infinita, mas, por outro lado, todas se reconduzem à Unidade Primordial de que proveem. Daí que não possam ser discordantes entre si. Por detrás, e no fundo, da diversidade, reina uma força imanente que as harmoniza e as torna um todo inteligível, no âmbito do qual cada uma delas é função de todas as outras [...]. O Artista é aquele cujo espírito é sensível ao esplendor da harmonia eterna que rege o Todo. Esse esplendor é a Beleza; e a função do Artista é fixar o Belo na palavra, no mármore, nas cores, no som, a fim de que o Absoluto se manifeste em obras acessíveis ao comum dos espíritos mortais possibilitando-lhes, a eles também, a elevação ao Humano (MOTA, 1987, p. 12; p. 15-16).

Portanto, o ato criativo é aquilo que aproxima o homem do divino que habita na natureza, pois é por meio da criação genial que o divino se mostra em alguns de seus aspectos. Haveria aqui uma ligação entre humano e divino que é intermediada pela arte. Neste ponto, teríamos um afastamento da concepção de gênio, presente no pensamento de Goethe, em relação a mística medieval, já que esta pressupõe um contato direto com a divindade, sem a necessidade de um mediador, enquanto que a concepção de gênio do poeta alemão parte do princípio de que a arte é uma mediadora entre humano e divino, pois o “verdadeiro é semelhante ao divino: não se mostra sem mediação. Temos de o adivinhar através das suas manifestações (GOETHE, 1987, p. 159).

Entretanto, apesar dos fenômenos sensíveis propiciarem um vislumbre da força do divino que habita no cosmos e com isto elevarem o homem a um conhecimento de exceção, não se pode ter uma compreensão total e clara acerca das secretas forças que agem no mundo. Se a natureza é uma força dinâmica e plástica, que permanece em constante transformação em razão da produção constante de novas formas, então ela é algo inesgotável para qualquer compreensão. Não é possível abarcar todo o movimento da *phýsis* por meio de conceitos. Como dito por Goethe:

Nunca llegamos a conocer directamente lo verdadero, idéntico con lo divino; sólo lo percibimos en sus reflejos, en un ejemplo, en un símbolo o en distintos fenómenos análogos; lo percibimos como vida incomprendible, y,

sin embargo, no podemos reprimir el deseo de comprenderlo (*apud* LUDWIG, 1942, p. 116-117).

Deste modo, nunca chegamos a conhecer diretamente a totalidade do mundo nem o divino que dela imana. Disto deriva a seguinte máxima de Goethe: “Na investigação da Natureza é necessário um “imperativo categórico” tal como no domínio da Ética. Pensemos, todavia que não estamos no fim, mas antes no princípio”. (GOETHE, 1987, p. 149) Esta visão compreende a natureza como sendo uma totalidade “insondável”, e disto decorre sua aura de mistério, imprevisibilidade e poesia. Por a natureza ser algo que nos escapa continuamente, o seu estudo torna-se uma atividade ilimitada, que se aproxima do afã romântico pelo infinito. O prazer proporcionado por esta atividade é descrito por Goethe, a Eckermann, com as seguintes palavras:

Nada supera a alegria – acrescentou – que nos proporciona o estudo da natureza. Seus segredos são de uma profundidade insondável; mas a nós seres humanos foi permitido e concebido lançar um olhar cada vez mais penetrante sobre eles. E é justamente por ela ser, no final das contas, insondável que encontramos um eterno encanto em sempre voltar à natureza, tentar nos aproximar dela e buscar sempre novas perspectivas e novas descobertas. (GOETHE *apud* ECKERMANN, 20016, p. 707)

O entusiasmo apaixonado com que Goethe descreve os seus estudos da natureza se assemelha ao anelo dos românticos pelo infinito. No fim das contas, representa a busca de um ser finito em penetrar na totalidade cósmica, perscrutando os recônditos segredos da força criadora em uma eterna busca, pois aquilo com que este ser finito se depara nada mais é do que o infinito.

Nota-se, pois, que o sagrado presente na obra de Goethe apresenta uma estreita relação com a natureza, uma vez que o mundo natural e os seus fenômenos portam rastros da força cósmica que está presente na totalidade das coisas, a alma cósmica. O pensamento e também a literatura de Goethe são amplamente influenciados pela ideia do divino como sendo imanente, no mundo, não se separando de sua criação, mas presente nela. Com efeito, o mundo dos fenômenos ganha uma aura de sacralidade e torna-se palco de manifestações de uma realidade numênica. Cada manifestação da natureza torna-se, portanto, um símbolo da totalidade espiritual que está em todas as coisas. Se o sujeito cognoscente não pode ter uma relação de conhecimento com o numinoso nem pode apreendê-lo por meio de suas categorias do conhecimento, pode, no entanto, intuir o todo por meio das partes a que tem acesso, por meio da sensibilidade.

Cada manifestação da natureza ganha, dessa maneira, uma dimensão simbólica, pois

transcende sua realidade concreta e imediata e aponta para uma transcendência inefável, que não pode ser descrita nem explicada, mas apenas sentida. Em Goethe, a busca da transcendência partindo-se da imanência pode em um primeiro momento parecer confusa, e até mesmo contraditória, mas se analisarmos o pensamento deste autor pela ótica de uma dialética perceberemos que na imanência estão contidos os elementos de sua antítese, que é a transcendência. Desse modo, os entes do mundo natural remetem a uma realidade suprassensível e inefável. Na própria imanência, portanto, estariam presentes os germes para a transcendência, o que poderia resultar em uma presença imanente, sobretudo na natureza, que poderia ser vivenciada e sentida, mas não totalmente explicada pela linguagem. Dentro desta perspectiva, a natureza ganha uma dimensão estética, pois ela se direciona eminentemente ao âmbito daquilo que é sentido.

Alguns personagens de Goethe, como o Werther, expressam bem esta concepção de mundo, uma vez que esse personagem mantém um contato idílico com a natureza, sendo profundamente influenciado pelas forças do mundo natural. Ao descrever uma paisagem e o seu contato com a natureza, por meio de suas epístolas, Werther faz uma descrição carregada de sensibilidade, tornando a natureza dotada de espiritualidade e de uma aura poética e divina. Assim, este personagem pode ser compreendido como um representante da visão de sacralidade em torno do cosmos, que é marcante no pensamento de seu autor.

## *2.2 Discussões éticas em torno da Natureza e da cultura*

Como desdobramento da ideia de autonomia da obra de arte na concepção de Goethe, segue-se que a arte não terá como finalidade a prescrição de um código de moral ou de conduta. Ela pode até refletir sobre problemas morais e éticos, mas isto não se encontra em primeiro plano, não se pode exigir isto do artista, uma vez que tal exigência poderia comprometer a liberdade de criação e a autonomia da obra. Neste caso, a arte não tem a necessidade de ser palco de reflexões éticas, uma vez que ela tem apenas a si mesma como finalidade. Portanto, “uma grande obra de arte até pode ter – certamente terá – consequências de ordem moral, mas exigir do artista um escopo moral é o mesmo que acabar com seu ofício”. (GOETHE, 2017, p. 646)

Goethe não tinha a pretensão de colocar as discussões éticas como motrizes de sua escrita, uma vez que para ele a literatura, sendo uma obra de arte, deveria preservar sua autonomia. No entanto, de suas obras incidem importantes discussões relacionadas ao domínio ético. Nos romances e novelas deste autor sempre ocorrem importantes indagações a

respeito do agir humano. As questões éticas trabalhadas por Goethe são colocadas por meio de seus personagens. No *Werther*, uma das questões centrais em torna da ética é a dicotomia entre natureza e cultura. Neste romance a natureza representaria o estado de pureza do homem e aquilo que lhe é mais natural, seus instintos e sentimentos. Por outro lado, a cultura representaria os convencionalismos da vida burguesa e as normas morais e de conduta. Em outros termos, tal dicotomia poderia ser expressada pelo embate entre individualidade e regras sociais. Como dito por Werle (2017) o *Werther* de Goethe expressa de forma significativa a oposição entre indivíduo e sociedade. Um personagem de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* diz o seguinte sobre isso:

Oh, que inútil severidade da moral – exclamou – quando a natureza a seu modo amoroso, nos forma para tudo aquilo que devemos ser! Oh, as estranhas exigências da sociedade burguesa que primeiro nos confunde e nos desencaminha, para depois exigir de nós mais que a própria natureza! Pobre de toda forma de cultura que destrói os meios mais eficazes da verdadeira cultura e nos indica o fim, ao invés de nos tornar felizes no caminho, propriamente! (GOETHE, 1994, p. 492-493).

A fala deste personagem expressa o dilema Razão/Sentimentos, que também é decorrente da concepção de natureza goetheana, pois a natureza também se desdobra na interioridade dos indivíduos, sendo representada por sua sensibilidade, que é anterior às disposições racionais do homem. Deste modo, haveria um embate entre o apelo da natureza, aquilo para o qual ela nos conduz e nos forma, e, por outro lado, as exigências da sociedade, que, por vezes, nos coloca contra nossa própria natureza. O protagonista de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* expressa tal dilema, pois, no início do romance, ele sonha em viver para a arte, tornando-se ator de teatro e vivendo inúmeras peripécias com uma trupe de artistas. Entretanto, no decorrer da narrativa, os anseios de uma sociedade burguesa exigem que Wilhelm siga outro rumo e abra mão de seus sonhos, deixando de lado sua índole apaixonada. Diante disto, Wilhelm observa: “A razão é cruel [...] melhor é o coração [...]” (GOETHE, 1994, p. 475).

A dicotomia entre natureza e cultura também é importante para o romance *Afinidades eletivas*, de Goethe, pois, em dado momento da história narrada, as paixões e a força da natureza entram em choque contra as convenções da sociedade. Eduard Otto, um dos personagens, coloca em risco seu casamento com Charlotte para viver uma paixão com a jovem Ottilie, sobrinha de sua esposa. Charlotte, por sua vez, apaixona-se por um amigo de seu esposo Eduard, o Capitão Otto. Estes quatro personagens se reúnem em uma casa de campo, onde o contato com a natureza e o silêncio de um ambiente bucólico fazem despertar a

impetuosidade de suas paixões. Ocorreria neste romance uma correlação entre natureza e humano, pois a medida que os personagens se aproximam dos elementos bucólicos mais suas paixões são liberadas. Haveria aqui uma aproximação ao conceito de *Afinidade Eletiva*, por meio do qual o autor explica a tendência de união entre seres humanos. Para desenvolver tal ideia o poeta alemão faz uma analogia entre a união de elementos químicos e pessoas. *Afinidade eletiva* é um termo técnico utilizado na química, que designa uma inclinação natural de um elemento químico em se unir a outro, mesmo que para isto uma antiga união precise ser desfeita. Desta mesma forma ocorre com os personagens do romance. Goethe afirma que “A existência no seu Todo é um eterno separar e ligar. Segue-se pois que os seres humanos, ao considerarem o gigantesco fenómeno, também se põem a separar e a ligar” (1987, p. 148). Desta forma, acreditamos que os seres humanos estariam dentro desta dinâmica do cosmos, que é marcada pela polaridade e o movimento de contração e expansão, unir e separar. Esta relação de substituição mútua de elementos é explicada da seguinte maneira pelo capitão Otto:

Se não lhes parecer pedantismo – replicou o capitão –, posso resumir tudo e me restringir à linguagem simbólica. Imaginem um A intimamente ligado a um B e incapaz de se separar dele, nem pela força; suponham um C que esteja na mesma situação com um D; coloquem então os dois pares em contato; A atirar-se-á para D, e C para B, sem que se possa afirmar quem abandonou quem e se uniu ao outro primeiro” (GOETHE, 2008, p. 47).

Deste modo, o processo de afinidade eletiva faz uma analogia entre a união dos elementos químicos e a união dos personagens do romance. A afinidade eletiva que se dá no romance vai ao encontro das regras e das instituições sociais, como, por exemplo, o casamento. Assim, nesse romance os personagens abandonam provisoriamente as regras éticas e sociais e se entregam ao frenesi das paixões. Diante disso, a jovem Ottilie não suporta a pressão de viver dividida entre o querer e o dever, pois sua paixão por Eduard contraria todas as regras de conduta em voga na sociedade, já que ele está unido a Charlotte pelo matrimônio. Diante da impossibilidade de viver sua paixão e, também, do sentimento de culpa por seu querer ser contrário à moralidade pública, a renúncia é a solução encontrada por Ottilie, o que se efetua por meio do suicídio. O fim dessa personagem se assemelha ao de Werther, em *Os sofrimentos do jovem Werther*, que também é conduzido ao suicídio pelo ímpeto de sua paixão. Ele vive dividido entre o desejo de ter uma vida autêntica, intensa e livre e as exigências de um mundo frio e burguês que o rodeia e esmaga seus sonhos, com o peso de uma vida prática e prosaica. Em relação a Werther e o efeito opressivo que a vida social exercia sobre ele, são ditas as seguintes palavras pelo editor de suas cartas, que também é personagem do romance: “Em sociedade mostrava-se cada vez mais sombrio, cada vez mais

desgraçado e, também, cada vez mais injusto à medida que se ia tornando mais infeliz” (2003, p. 317).

Werther e Ottilie também podem ser compreendidos como exemplos da violenta força da natureza, que, quando se sente acuada pelas amarras da sociedade, se mostra em sua fúria arrebatadora, utilizando-se daqueles que são mais suscetíveis a seu chamado para expressar seu ímpeto. Com relação a essa força da natureza, em um ensaio sobre Goethe, Benjamin diz o seguinte: “Os próprios homens são obrigados a testemunhar o poder da natureza. Pois em parte alguma subtraíram-se eles a tal poder” (BENJAMIN, 2009, p. 25). Com efeito, o suicídio destes dois personagens representa a expressão de uma natureza turbulenta e destruidora, que não se submete a qualquer forma de controle.

### 2.3 *Werther e o éthos romântico*

Destarte, o frenesi apaixonado de Werther seria uma das formas máximas de expressão do ímpeto indomável da natureza, e, por isso, esse romance seria tão considerado por alguns autores românticos, como Novalis, Jean-Paul e os irmãos Schlegel. A grande exaltação dos sentimentos, nesse romance, torna-se uma referência para inúmeros autores posteriores a ele, contribuindo, também, para a valorização da sensibilidade recorrente no período romântico: “O desregramento emocional do jovem Goethe terá ecos anos mais tarde na loucura visionária, no franco antimoralismo dos poetas e prosadores do mal-do-século” (GOMES; VECHI, 1992, p. 40).

Podemos dizer, pois, que o *Werther*, obra da juventude de Goethe, ajuda a colocar a sensibilidade e as paixões no centro das discussões do pensamento moderno, no campo literário, mas não só nele. Isto pode ser percebido na seguinte fala de Madame de Staël, contemporânea de Goethe:

Na Alemanha, onde se deseja reduzir em preceitos todas as impressões, considerou-se como imoral aquilo que não era sensível e mesmo romanesco. Werther havia de tal modo posto em voga os sentimentos exaltados que quase ninguém teria ousado mostrar-se seco e frio, mesmo que tivesse esse caráter naturalmente (STÄEL, 2016, p. 561).

Como se nota, na Alemanha a postura romântica de forte sensibilidade ganha corpo e fôlego após a publicação do *Werther*. Isso será importante para o pensamento moderno, quanto às novas possibilidades estéticas, éticas e culturais, uma vez que as concepções éticas anteriores tendiam a negligenciar as paixões e a sensibilidade.

A busca por exatidão científica e princípios éticos imutáveis, derivados da razão, fez com que boa parte das concepções éticas do Ocidente, como a ética iluminista por exemplo, se eximissem da sensibilidade e das paixões, que foram deixadas de lado, sendo consideradas como elementos nocivos que deveriam ser apaziguados pela tutela da razão. A palavra “paixão”, que vem do grego *páthos*, indica um efeito ou ação patológica (doentia) de determinada emoção sob a personalidade de um indivíduo, de forma a deixá-lo incapaz de fazer uso de seu bom senso ou de sua capacidade de reflexão (ABBAGNANO, 2012, p. 861). Disto decorre que o indivíduo tomado por paixões seria aquele que não mantém o domínio de si, mas é conduzido por uma espécie de embriaguez do espírito. Partindo desta perspectiva, grande parte das teorias éticas do Ocidente, por muito tempo, rejeitaram qualquer exaltação das paixões, principalmente nos discursos sobre a moralidade. A aridez deste tipo de discurso conduz a uma fragmentação do homem, pois algumas de suas faculdades também seriam deixadas de lado. Entretanto, a ética não pode ser interpretada por meio de um método geométrico, que busque exatidão. Tão pouco as normas éticas poderiam ser convertidas em enunciados científicos (COMPARATO, 2006 p. 494-495).

As paixões, os instintos e a sensibilidade também devem ser levados em consideração quando nos propusermos pensar a humanidade e a moral, pois não somos simples máquinas que podem ser conduzidas pelos frios cálculos da razão. Como dito por Madame de Staël:

Tudo o que tende a restringir nossas faculdades é sempre uma doutrina aviltante; é preciso dirigi-las para o fim sublime da existência: o aperfeiçoamento moral; mas não é pelo suicídio parcial desta ou daquela potência de nosso ser que nos tornamos capazes de nos elevar para atingir esse objetivo [...] A sensibilidade, a imaginação e a razão se completam. Cada uma dessas faculdades seria apenas uma doença, uma fraqueza em lugar de uma força, se não fosse modificada ou completada pela totalidade de nosso ser. As ciências do cálculo, a certa altura, têm necessidade de imaginação. A imaginação, por sua vez, deve apoiar-se no conhecimento exato da natureza. De todas as faculdades, a razão parece aquela que se absteria mais facilmente do socorro das outras, e, entretanto, se alguém fosse inteiramente desprovido de imaginação e sensibilidade poderia tornar-se, por força da aridez, por assim dizer, louco de razão, e ao ver na vida apenas cálculos e interesses materiais, poderia enganar-se tanto sobre o caráter e as afeições dos homens quanto um ser entusiasta que imaginasse por toda parte desinteresse e o amor (STÄEL, 2016, p. 435, 443-444).

Portanto, é preciso pensar o humano em sua totalidade. Somos seres dotados de sensibilidade, imaginação e instintos, e nem sempre estes atendem aos apelos frios da razão. Isto também deve ser levado em consideração ao se tratar da ética. É preciso pensar o homem na completude de seu ser. Neste sentido, o *Werther* de Goethe teria sido uma importante referência para as discussões éticas do século XVIII, trazendo a sensibilidade e as paixões

para estes debates e com isso tornando-se referência para o *éthos romântico*, que se baseia na sensibilidade e subjetividade.

Todavia, o *éthos romântico*, que se encontra presente no *Werther*, também apresenta alguns aspectos negativos que merecem ser considerados. Bertrand Russel (2015) alerta para algumas das possíveis consequências negativas derivadas do *éthos romântico*. Diz ele que o Romantismo, ao apreciar as emoções violentas, encoraja o homem a agir tomado por paixões e instintos. Todavia, como nos alerta Russel, a maior parte das paixões é destrutiva. O ódio, a inveja, o ressentimento, a fúria de quem é injustiçado, o orgulho ferido, o ardor marcial, o desespero e o remorso seriam exemplos de emoções que podem se tornar nocivas ao convívio social.

Deste modo, para Russel, o tipo de homem que o *éthos romântico* encoraja é um ser perigoso e antissocial, movido por impulsos e indiferente às consequências de seus atos. Além disso, este autor também argumenta que o Romantismo alemão e a filosofia idealista declaram a autorrealização como princípio supremo da ética, o que não poderia ocorrer, uma vez que a ética busca o bem coletivo. Sobre isto, Russel diz: “O homem não é animal solitário. E, na medida em que a vida social sobreviver, a autorrealização não poderá ser o princípio supremo da ética”. (2015, p. 241)

Não restam dúvidas de que as críticas tecidas por Russel são pontuais e pertinentes. De fato, o *éthos romântico* valoriza a sensibilidade e apresenta traços de individualismo que são perniciosos para a convivência humana. Com efeito, essas características do *éthos romântico*, que são criticadas por Russel, também se fazem presentes no *Werther*. Não se pode sustentar uma ética baseada na pura subjetividade, nas emoções, paixões e inclinações pessoais, uma vez que a ética diz respeito a valores de convivência humana e social que buscam o bem coletivo. E, por isso, o egoísmo e o egocentrismo, presentes no *Werther*, seriam contrários a estes preceitos.

No entanto, não buscamos defender aqui uma ética baseada puramente nas paixões e inclinações pessoais, não buscamos indicar o personagem Werther como modelo ético almejavél. Mas o pensamento ético precisa conceber o homem em sua totalidade, sem sacrificar nenhuma de suas faculdades em detrimento de outras. O homem é dotado de racionalidade, mas também de emoções e instintos, como o *Werther* mostra. Portanto, a ética não pode ignorar isto. O protagonista deste romance é um autêntico representante do *éthos romântico*. Sua genialidade coloca em evidência as regras excessivas que limitam o homem, tanto no campo das artes quanto nos domínios do agir humano. Esse personagem reveste a

existência humana de uma dimensão estética, concebendo-a como sendo uma obra de arte, e, como tal, ela deveria ser conduzida pela liberdade, deixando de lado tudo aquilo que tende a cercear as suas potencialidades. É preciso, então, pensar de que forma seria possível harmonizar as paixões com o cumprimento do dever moral. Pois, do contrário, seríamos apenas animais domesticados pela racionalidade.

#### *2.4 A relação entre ética, estética e liberdade no Werther*

Uma possível saída para este problema seria desenvolvida por Friedrich Schiller, que busca uma fusão entre a ética e a estética. Schiller propõe uma saída para harmonizar a sensibilidade com o cumprimento da lei moral. Para este autor, seria necessário formar o homem estético, que seria aquele que conseguiria aliar uma sensibilidade educada para o belo ao cumprimento do dever moral. Como dito por Schiller, para tornar o homem sensível um homem racional é necessário torná-lo estético (SCHILLER, 2012, p. 156). Neste caso, a educação estética é mediadora entre essas duas instâncias humanas. Destarte, torna-se necessário que se desenvolvam as potencialidades estéticas do homem, pois “somente a partir do estado estético, mas não do físico, o estado moral pode se desenvolver” (SCHILLER, 2012, p. 158).

Antes de ser educado para a beleza, o homem é apenas um ser individual e escravo de suas inclinações e das suas sensações, sua relação com o plano sensível é a do contato imediato. Estando neste estágio, ele não está apto para o cumprimento da lei moral, pois impera, ainda, o amor de si, e o impulso sensível precede o moral. Para que o homem se torne apto ao cumprimento do dever moral, ele precisa desenvolver suas faculdades sensitivas, de modo que, então, estas se harmonizem com as leis do dever. Caso contrário, o indivíduo estaria apenas sendo coagido, mesmo que racionalmente, a cumprir aquilo que, para ele, ainda não se apresenta como dever. Dessa forma, o homem deve harmonizar sua faculdade sensitiva com sua faculdade racional: “a natureza não deve dominá-lo exclusivamente e a razão, não incondicionalmente. Ambas as legislações devem subsistir perfeitamente independentes uma da outra e todavia ser perfeitamente unidas” (SCHILLER, 2012, p. 165).

O indivíduo que consegue cumprir o dever com naturalidade e espontaneidade, sem sacrificar nenhuma de suas faculdades em detrimento de outra, é denominado por Schiller de “alma bela”, que é dotada de liberdade. De fato, só se chega à liberdade por meio da beleza, para Schiller. É por meio do livre jogo das faculdades, que se dá por um impulso lúdico, que o homem consegue equilibrar o “instinto material”, que se liga à sensibilidade, com o instinto

para a forma, que está ligado a racionalidade. Assim, o livre jogo medeia a relação entre a contingência da sensibilidade e a necessidade derivada da razão. Esse livre jogo das faculdades nada mais é do que a liberdade, que é atingida no plano estético e se estende para o plano ético. Nisto reside a importância da educação estética, uma vez que esta fomentará no homem o cumprimento do dever moral sem o sacrifício de suas forças naturais.

Portanto, na concepção de Schiller, a ética e a estética são instâncias que agem conjuntamente, mediadas pela liberdade. O sumo bem é aquilo que é belo e buscado pela liberdade humana. Neste sentido, poderíamos defender que no romance *Os sofrimentos do jovem Werther* existe uma tentativa de relacionar o estético com o ético. Werther concebe sua própria vida como sendo uma obra de arte, por isso, neste romance o que se torna central não é a defesa de uma moral, mas uma estética baseada na liberdade individual e na expressividade do gênio. Werther pretendia estender essa estética para o domínio da moralidade, por entender que tal domínio era limitado pelas regras e convenções de uma ética decrépita e prosaica, que apenas conduziria ao artificialismo. O jovem Werther não foi capaz de conciliar o impulso de sua liberdade e o cumprimento do dever moral, e sucumbiu como vítima de suas paixões. Todavia, o fim trágico de Werther traz à tona a discussão sobre a possibilidade de cumprimento das prescrições éticas mediante os apelos da sensibilidade, ou de como aliar as paixões e o cumprimento do dever moral. *Os sofrimentos do jovem Werther* nos faz pensar sobre a necessidade de se levar em consideração o lado mais natural do homem, seus sentimentos e instintos, que não podem ser ignorados por nenhuma discussão do campo da ética. Dessa forma, as obras literárias de Goethe constituem-se num espaço privilegiado para a reflexão sobre a ética. Ao darem ênfase à criatividade artística, os personagens de Goethe conseguem alcançar novas formas de experiência, alargando as possibilidades de se pensar o humano, pois levam as questões filosóficas para o campo da literatura. Neste sentido, a arte, sobretudo a literatura, demonstra ser um local privilegiado para se explorar as diversas possibilidades da existência humana, indagando sobre suas potencialidades e limitações. Talvez esta grande capacidade da arte literária se deva ao fato de que ela não esteja presa ao âmbito da utilidade e seja, por excelência, uma das grandes expressões da liberdade humana. O capítulo subsequente desta dissertação terá o intuito de analisar o romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, a luz dos pressupostos que compõem a cosmovisão deste autor, pois a sua obra deve ser compreendida como uma totalidade, e como tal, deve ser lida a partir dos diversos elementos que a integra.

## CAPÍTULO 3

### O ÍMPETO TEMPESTUOSO DA NATUREZA: UMA LEITURA A PARTIR DO WERTHER DE GOETHE

#### 3.1 O monólogo do jovem Werther

*Os sofrimentos do Jovem Werther*, publicado inicialmente em 1774, daria início a prosa moderna na Alemanha e também foi considerado por muitos um dos marcos do Romantismo Alemão, tornando-se uma referência para esse movimento. Magali Moura (s. d.), defende que este romance colocou a Alemanha em um lugar de destaque nas discussões estético-literárias da Europa do século XVIII. Este livro, que foi escrito por Goethe em quatro semanas, alcançaria sucesso mundial, sendo traduzido para inúmeros idiomas e se tornando um dos primeiros *Best-sellers* da história. O *Werther* de Goethe se tornou uma febre entre os jovens e teria desencadeado uma onda de suicídios, devido à identificação destes com o romance. Após o lançamento de *Werther*, surgiram sobre ele inúmeras resenhas e artigos nos jornais e revistas da época. Este livro também passou a ser tema de discussão dos ciclos literários e das conversas entre leitores. O próprio Napoleão Bonaparte confessou a Goethe que teria lido o *Werther* diversas vezes e que o carregava sempre consigo em suas campanhas. Devido ao frisson deste livro, Erlon José Paschoal (2009), nos diz que o *Werther* de Goethe teria sido um dos maiores acontecimentos literários do século XVIII.

Mas nem toda a repercussão que envolvia este livro era positiva, pois ele sofreu fortes críticas por parte dos moralistas da época e de boa parte das igrejas cristãs, que o consideravam pernicioso e imoral, alegando que ele fazia apologia ao suicídio e colocava em dúvida a instituição do matrimônio. Polêmicas à parte, este livro pode ser considerado como um grande representante de sua época, e também uma obra atemporal, devido a sua beleza e originalidade, e a sua envolvente trama. Como defende Paschoal (2009):

[...] o mais importante é que esta obra é uma verdadeira expressão de sua época, pela força poética de sua linguagem e por captar a necessidade de transcendência que agitava então os espíritos juvenis, razão pela qual ela passou a servir de referência comportamental para quase toda a juventude europeia. A roupa de Werther – casaca azul, colete e calções amarelos – tornou-se praticamente moda entre os jovens. [...] Desenvolve-se então uma nova concepção de indivíduo e de sociedade, o que acarretou uma reviravolta nos padrões estéticos (p. 180-181).

De acordo com Madame de Stäel (2016), Bornheim (1959), Ludwig (1949) e Paschoal (2009), o *Werther* de Goethe moldaria toda uma forma de pensar de uma época, instituído a

sensibilidade como um dos grandes temas a serem discutidos no campo das ideias. Poderíamos dizer que esse livro ajudaria a evidenciar uma concepção de mundo pautada no individualismo, na busca por autenticidade e liberdade, que também são valores modernos. Magali Moura (s. d.) diz que o *Werther* de Goethe é bastante representativo no que diz respeito às pretensões do movimento *Sturm und Drang* em romper com os clássicos do passado e buscar novas formas literárias, que seriam genuinamente alemãs. A valorização da sensibilidade, irracionalidade e da individualidade seriam contrapontos aos modelos sóbrios e equilibrados dos gregos e do Iluminismo. Neste sentido, o personagem Werther pode ser considerado como uma reação ao excesso de racionalidade, presente na modernidade, que tinha como escopo a filosofia Iluminista, uma vez que ele, segundo Bornheim (1959), busca encontrar no sentimento de natureza a autenticidade e um refúgio para a frieza e impessoalidade da razão. Além disso, a forte afirmação da subjetividade e o egocentrismo, característicos do jovem Werther, talvez sejam suficientes para considerarmos este personagem um símbolo da modernidade, período que teve como uma de suas marcas o individualismo. A partir disto, Werle afirma que “[...] nesse romance está nascendo a ideia de subjetividade como atividade ilimitada, infinita, que está acima das regras e dos procedimentos formais e, de certo modo, acima da própria linguagem” (2017, p. 41).

No decorrer do romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, o personagem narrador relata, através de suas cartas endereçadas ao seu amigo Wilhelm, pouco mais de um ano e meio de sua vida, pois suas epístolas são datadas de maio de 1771 a dezembro de 1772. Werther narra desde sua saída para o campo, onde iria tratar de negócios relacionados à herança de sua mãe, até sua paixão pela jovem Charlotte, que culminaria com um desfecho trágico. As cartas deste romance são dotadas de um sentimentalismo intenso, por meio do qual Werther expressa ao amigo todas as suas inquietações, tristezas, desilusões e o ímpeto de seu amor. O personagem narrador também faz uma rica descrição da natureza que o cerca e que parece estar em íntima relação com ele, fazendo emergir as recônditas forças do seu ser.

Para compor o seu *Werther*, Goethe recorre a forma do romance epistolar, que já era bastante usada no século 18. Franklin Matos (s. d.) liga esta escolha a um designo dramático por parte do autor, uma vez que no romance epistolar o narrador se eximiria em benefício dos personagens. Para reforçar esta ideia, Matos cita Montesquieu, pois este defendia que no romance epistolar o leitor é convidado a participar da ação, assim como um espectador do teatro. Além disso, a opção por um curto espaço de tempo também reforçaria o efeito dramático desta narrativa.

Algo que também se deve dar atenção no *Werther* é sua forma monofônica, pois a narrativa é conduzida quase que exclusivamente pelas cartas do personagem protagonista, com exceção dos momentos de intervenção do editor. Matos defende que a opção pela forma monofônica diferencia o *Werther* de Goethe, de outros romances epistolares, como *A nova Heloísa*, de Rousseau, *Cartas Persas* de Montesquieu e *Ligações perigosas*, de Laclós, pois estas obras são de caráter polifônico, por meio das quais teríamos acesso às vozes de diversos personagens que compõem a narrativa, através das cartas que eles trocam entre si. Ao contrário disto, no romance monofônico temos acesso apenas a uma voz.

O formato monofônico dá grande ênfase à subjetividade do jovem Werther, que busca para si o monopólio da fala. Deste modo, enxergamos os acontecimentos da trama quase que unicamente pela perspectiva dele, que se torna o personagem-narrador e a voz principal a conduzir a narrativa, em primeira pessoa. No entanto, os acontecimentos finais da trama são contados pelo editor, que faz uma narrativa em terceira pessoa e com isto nos oferece outra perspectiva dos fatos. Kahn (2014), nos diz que a função do editor é alinhar os fatos da narrativa pessoal de Werther. O editor também é responsável por dar objetividade a narrativa, já que em sua maior parte ela é conduzida pelas impressões de Werther. Além de ser o remetente de todas as epístolas, Werther se coloca quase sempre no lugar da fala e raramente no da escuta, pois em suas cartas ele quase não faz indagações ao seu amigo Wilhelm, ao invés disto, ele toma para si a voz e relata suas impressões e angústias. Deste modo,

Tudo no romance é construído para afirmar o sujeito. [...] O “eu” mostra-se tão forte, o sujeito se evidencia tão vigoroso no romance, que não permite a aparição escrita dos correspondentes e se assegura tão somente na sua própria opinião. Em *Werther* todas as cartas são escritas pelo herói e apenas emendadas por um suposto editor. (BACKES, 2008, p. 8)

Disto podemos inferir que as epístolas de Werther mais se assemelham a solilóquios, tendo Wilhelm como “o destinatário de suas cartas monológicas [...]” (KORFMANN, 2002, p. 91), uma figura confidencial e retórica que apenas escuta e pouco interfere. Também podemos dizer que as cartas de Werther são dotadas de lirismo. Como dito por Rosenfeld (1985), não existe pureza absoluta nos gêneros literários, podendo haver obras épicas ou narrativas com traços líricos. Neste sentido, além da classificação substantiva dos gêneros literários, em épico, lírico e dramático, há uma segunda acepção envolvendo tais gêneros, a saber, a adjetiva, que se refere aos traços estilísticos da obra, que derivam dos gêneros. Estes traços podem estar na obra em maior ou menor grau. Desse modo, poderíamos considerar que as cartas de Werther, possuem traços estilísticos do gênero lírico, pois neste gênero prevalece

a subjetividade do Eu. Estilisticamente, na lírica se insinua uma voz central que expressa sua interioridade a maior parte do tempo. Como dito por Rosenfeld (1985), o ponto de partida da lírica é a manifestação verbal e “imediate” de uma emoção ou sentimento. Quanto mais houverem traços líricos na obra, menos se constituirá em torno dela um mundo objetivo. Rosenfeld ainda nos diz que neste tipo de expressão há uma tendência de fusão entre a alma que canta e o mundo. Neste caso, o mundo, a natureza e os outros seres são evocados para exprimir o estado de espírito da voz lírica. Com efeito, estas são características que encontramos presentes no *Werther*.

Disto podemos inferir que há traços líricos nas epístolas de Werther, pois através delas este personagem dá vazão a toda sua interioridade e suas impressões. São inúmeras as cartas em que ele se perde em devaneios e a partir disto passa apenas a expressar seu estado de espírito. Como dito por Korfmann (2002), as cartas de Werther parecem não se destinar exclusivamente à comunicação e ao utilitarismo de uma linguagem institucionalizada, elas também se destinam ao uso criativo da linguagem, que se dá a partir da expressão do Eu.

Podemos considerar que algumas cartas de Werther também se aproximam da linguagem poética, flertando com o gênero textual do poema. Isto pode ser evidenciado a partir do fragmento que se segue:

**Quando** em torno de mim os vapores de meu vale querido se elevam, e o sol a pino procura devassar a impenetrável penumbra da minha floresta, mas apenas alguns dos seus raios conseguem insinuar-se no fundo deste santuário; **quando**, à beira da cascata, ocultas sob os arbustos, descubro rente ao chão mil diferentes espécies de plantazinhas; **quando** sinto mais perto do meu coração o formigar de um pequeno universo escondido embaixo das ervinhas, e os insetos, moscardos de formas inumeráveis cuja variedade desafia o observador, [...] (GOETHE, 2003, p. 223)<sup>1</sup>

Podemos perceber que a repetição da palavra “quando” no fragmento acima provoca um efeito rítmico, isto ocorre devido a função que a palavra repetida exerce, neste contexto a recorrência do termo “quando” pode ser compreendida como uma figura de linguagem de repetição, a anáfora, que é empregada em diversas composições poéticas com o intuito de provocar um efeito de cadência rítmica nas composições. Deste modo, percebemos que as cartas de Goethe se assemelham a poemas devido a presença do ritmo e ao uso criativo da linguagem, já que neste contexto ela não se destina exclusivamente à comunicação, mas principalmente à expressividade individual. Além do ritmo que está presente nas cartas de

<sup>1</sup> Grifo nosso.

forma concreta, por meio das palavras empregadas por Werther, as descrições dele também suscitam outro ritmo, que se dá pela quebra da repetição e pressa do cotidiano. Com isto, poderíamos inferir que estas epístolas representariam uma quebra do ritmo prosaico e maçante, que estaria atrelado à necessidade de produção e ao utilitarismo da vida moderna e burguesa, instaurando em seu lugar um outro ritmo, marcado pela contemplação despreocupada e pelas reflexões e impressões do narrador, que se assemelham a solilóquios.

A quebra do ritmo prosaico ocorre devido à instauração de um tempo psicológico em lugar do tempo cronológico, pois ao mergulhar no cosmos, Werther perde a noção do universo a sua volta e se fecha em sua interioridade. Sobre isto ele diz:

Concentro-me e encontro um mundo em mim mesmo! Mas também aí, é um mundo de pressentimentos e desejos obscuros e não de imagens nítidas e forças vivas. Tudo flutua vagamente nos meus sentidos, e assim, sorrindo e sonhando, prossigo na minha viagem através do mundo. (GOETHE, 2003, p. 227)

Este fragmento nos dá a ideia do estado de introspecção em que mergulha Werther quando sai em seus passeios, durante estes o personagem é tomado por uma espécie de arrebatamento que dura horas, em que tempo e espaço deixam de fazer sentido para ele, que mergulha em uma outra realidade que se assemelha ao sonho e a fantasia, algo próximo do escapismo romântico.

### *3.2 Entre a calmaria e a tempestade*

No *Werther*, o ambiente é um importante elemento a ser considerado, devido ao seu poder de interação dentro da narrativa. Esta, em sua maior parte, se passa em um espaço bucólico, onde as belezas naturais e a tranquilidade do lugar potencializam a subjetividade do personagem narrador, que se perde em devaneios apaixonados, descritos em suas epístolas. Na narrativa, o ambiente bucólico parece estar em sintonia com a subjetividade do personagem narrador, tornando-se um desdobramento de sua interioridade.

No início do romance predomina o ambiente natural, pois é o momento em que Werther se afasta da vida urbana, chega ao campo e se sente extasiado ao se deparar com uma natureza que o acolhe tão calorosamente. Suas primeiras correspondências falam sobre o prazer que a natureza lhe proporciona e as suas reflexões sobre o antagonismo entre a vida na cidade, onde se está cercado pelas convenções do mundo burguês, e a solidão e o silêncio do campo, que lhe proporcionam um sentimento de grandeza e serenidade. Neste momento, sua pureza de espírito e tranquilidade talvez se devam ao fato de que ele se encontra longe da

cidade, onde imperam os hábitos e as conveniências burguesas, que são próprios de um contexto de urbanização, decorrente das transformações advindas do processo de industrialização que ocorreu na Europa após a revolução industrial. O prazer provocado pela natureza parece ser o efeito de um antídoto contra os males do artificialismo da vida citadina.

Nesta parte da narrativa poderíamos dizer que o ambiente natural se assemelha a um *Locus Amoenus*, pois aqui o ambiente se apresenta como um espaço de tranquilidade e paz para o personagem narrador, que se sente convidado a mergulhar na exuberante beleza que se apresenta diante de seus olhos. Neste espaço bucólico, Werther encontra equilíbrio e harmonia dentro de um cosmos que o abraça. É neste sentido que Marco Aurélio Werle (2017) defende que na primeira parte do romance predomina o clima alegre e de felicidade, marcado principalmente pelo encontro de Werther com sua amada Lotte.

Durante o decorrer de quase toda a história narrada, o protagonista mantém um íntimo contato com os elementos do mundo natural, que se apresentam diante de seus olhos. Nas cartas endereçadas a seu amigo Wilhelm, Werther descreve todas as belezas naturais que o cercam. São vales e colinas escarpados, suntuosos jardins, ruínas cobertas pela hera e uma variedade de seres vivos, desde belíssimas plantas e árvores até minúsculos animais, como abelhas, formigas e moscardos. Tudo isto é potencializado pela solidão e o silêncio do campo, onde o personagem e a natureza vivem um idílio, que o mantém longe de toda a bulha causada pela vida urbana. Tal idílio é descrito com as seguintes palavras:

Estou só e abandono-me à alegria de viver nesta região criada para as almas iguais à minha. Sou tão feliz, meu amigo, e de tal modo mergulhado no tranquilo sentimento da minha própria existência, que esqueci a minha arte. Neste momento, ser-me-ia impossível desenhar a coisa mais simples, e no entanto, nunca fui tão grande pintor (GOETHE, 2003, p. 222-223).

O ambiente bucólico e o clima primaveril causam uma agradável impressão no espírito do personagem-narrador, que sente um imenso prazer em desfrutar a beleza exuberante que se apresenta diante de seus olhos. O prazer causado por todo este ambiente é relatado por Werther em sua carta, datada em de 10 de maio de 1771, onde ele diz:

Quando em torno de mim os vapores de meu vale querido se elevam, e o sol a pino procura devassar a impenetrável penumbra da minha floresta, mas apenas alguns dos seus raios conseguem insinuar-se no fundo deste santuário; quando, à beira da cascata, ocultas sob os arbustos, descubro rente ao chão mil diferentes espécies de plantinhas; quando sinto mais perto do meu coração o formigar de um pequeno universo escondido embaixo das ervinhas, e os insetos, moscardos de formas inumeráveis cuja variedade desafia o observador, [...] Meu amigo! Este arroubamento me faz desfalecer; sucumbo sob a força dessas visões magníficas. (GOETHE, 2003, p. 223)

Também na carta de 12 de Maio, Werther continua a relatar seu estado de entusiasmo perante a natureza:

Não sei se os espíritos enganadores visitam estas campanhas, ou se é meu ardente coração que produz esta ilusão celestial: tudo o que me cerca parece um paraíso. Nos arredores da vila encontra-se uma fonte para a qual, como Melusina e suas irmãs, atraí-me uma espécie de enfeitiçamento. Descendo uma colinazinha, a gente estaca diante de um arco; embaixo, ao fim de vinte degraus, a água brota, cristalina, de um bloco de mármore. O murozinho que a envolve um pouco mais alto, as grandes árvores que lhe sombreiam os arredores, a frescura desse local, tudo isso fascina e ao mesmo tempo causa um frêmito misterioso. Não há dia em que eu não repouse ali pelo menos uma hora. (GOETHE, 2003, p.224)

Estes relatos evidenciam a viva impressão que o ambiente bucólico provoca no espírito do narrador, quase como um êxtase de sentimentos, que o faz desfalecer. Como dito por Andrade (2016), neste momento da narrativa, a felicidade de Werther pode ser comparada ao sentimento gerado pela natureza em sua perfeição. Estas cartas realçam principalmente a beleza serena da natureza, criando uma atmosfera de equilíbrio, tranquilidade e sobriedade, o contraponto do ritmo acelerado das cidades modernas, como no trecho acima. Aqui a natureza se apresenta como abrigo e refúgio, como a mãe que acolhe um filho em seu seio, um *Locus amoenus*, onde Werther parecer repousar e dar vazão a sua subjetividade.

Werther também fala do intenso sentimento que se apodera dele, quando se encontra cercado pela natureza, e do prazer em ler o seu exemplar de Homero em meio a todo este paraíso. O estado de espírito provocado pela contemplação das belezas naturais é denominado por este personagem de “Sentimento de natureza”, que no início da narrativa ele define da seguinte forma: “Jamais fui tão feliz, nunca o sentimento da natureza, estendendo-se de uma pequena pedra à ervilha mais ínfima, foi em mim completo e tão profundo; e, no entanto, não sei como dizer tudo isso... (GOETHE, 2003, p. 256). Portanto, essa grande afecção propiciada pelo ambiente natural não pode ser definida por palavras, mas apenas vivenciada na forma de sentimento.

Dentro do romance, é notável a analogia entre os fenômenos naturais e o estado emocional do personagem-narrador, que parece se harmonizar com as manhãs de primavera: “Minha alma inunda-se de uma serenidade maravilhosa, harmonizando-se com as doces manhãs primaveris que procuro fruir com todas as minhas forças” (GOETHE, 2003, p. 222). O bom humor e o estado de espírito agradável do personagem são convergentes com a exuberância das manhãs de primavera de que ele disfruta. Cada manifestação da natureza

parece provocar algo semelhante no espírito de Werther, a natureza se apresenta como correspondente do seu estado emocional.

Ao longo da narrativa, o ambiente também dá vestígios do que irá ocorrer. A exemplo disto, poderíamos citar a carta em que antecede o primeiro encontro entre Werther e Lotte, em que ele relata o seguinte:

A atmosfera estava carregada e as damas mostravam-se receosas, pois as nuvens cinzentas que já iam se amontoando no horizonte pareciam anunciar tempestade. Acalmei-lhes a inquietação, tomando um ar de entendido para predizer o bom tempo; contudo, eu mesmo começava a pressentir que a nossa festa ia ser estragada. (GOETHE, 2003, p. 234-235)

O sinistro fenômeno descrito por Werther parece prenunciar a tempestade de emoções que seria desencadeada pela sua amizade com Lotte, iniciada a partir daquele primeiro encontro. Assim, as nuvens negras e tempestuosas se apresentam como um sinal de agouro do fatídico desfecho que se iniciaria a partir daquele episódio.

O primeiro encontro entre Werther e Lotte se dá momentos antes de um baile que ocorreria na cidade local. Os dois jovens são apresentados um ao outro por uma moça que era prima de Lotte e acompanhante de Werther no baile. Momentos antes da apresentação, a acompanhante de Werther recomenda em tom de brincadeira que ele não se apaixone por Charlote, pois esta já seria comprometida. Mas ao se deparar com ela pela primeira vez, Werther se sente surpreendido com admirável quadro que se apresenta em sua frente, uma jovem bela e graciosa, que trajava um singelo vestido branco com fitas cor de rosa, distribui pão para os seus pequenos irmãos de forma amorosa e solícita. Esta cena é descrita por Werther como: “um dos quadros mais encantadores jamais vistos em minha vida” (GOETHE, 2003, p. 235) O caráter singelo e espontâneo de Lotte provoca um efeito agradável no ânimo de Werther, que considera esta jovem uma alma bela. Na narrativa, Lotte quase sempre aparece associada a elementos que simbolizam pureza, naturalidade e inocência, tais elementos podem ser representados pela presença constante de seus irmãozinhos, a sua naturalidade de gestos, e as suas singelas vestimentas.

No salão de dança, Werther e Lotte formam par na valsa, no entanto, são interrompidos pela parada brusca da música, que ocorre devido aos estrondos de trovões, ocasionados pela tempestade já anunciada no trecho acima. A atmosfera carregada e tempestuosa e os diversos traços que a caracterizam, como as nuvens de chuva, os relâmpagos e os sons de trovão, predominam durante quase todo esse primeiro encontro, entre Werther e sua amada. Portanto, estes traços podem ser compreendidos como indícios da trama, que vão

sendo deixados pela ambientação da narrativa, eles funcionam como sinais que prenunciam o trágico desenrolar dos acontecimentos que seria desencadeado a partir dali.

Alguns pontos da narrativa também nos sugerem que o amor de Werther por Lotte se potencializa pela intervenção da natureza e da arte. Assim como Werther, Lotte também aprecia a arte e os belos fenômenos da natureza, basta lembrar que os encontros mais marcantes entre eles foram mediados por estas duas instâncias. São inúmeras as cartas em que o personagem-narrador descreve episódios em que ele e sua amada, juntos admiram a beleza dos fenômenos naturais e também da arte. No primeiro encontro entre eles no baile, Werther fica admirado com a graça de Lotte ao dançar ao som de uma valsa. Ele relata para seu amigo:

É preciso vê-la dançar com todo o coração e com toda a alma! Há uma tal harmonia na sua pessoa, parece tão alheia a todas as preocupações! Dir-se-ia que a dança existe somente para ela e que ela não pensa e não existe senão para dançar, porque, nesse momento, a seus olhos tudo o mais é como se não existisse. (GOETHE, 2003, p. 238)

A imersão da jovem na música e na dança impressionam Werther, que percebe que a influência da arte se torna uma maneira de se abstrair da vida em sociedade, uma forma de escapar de todas as “preocupações” da vida moderna. É neste sentido que Korfmann (2002), defende que no romance a arte pode ser compreendida como lugar onde o indivíduo pode se situar para além da sociedade e seus discursos generalizados, onde o indivíduo encontra autenticidade sem ser deslocado pelos discursos vigentes. Para ressaltar isto, Korfmann nos lembra dos encontros entre Werther e Lotte, que ocorreram sob a mediação da arte, nestes encontros houve uma íntima comunicação entre os dois personagens, promovidas por formas poéticas, verbais e não-verbais.

Além da arte, a natureza é uma forma de mediação entre os dois jovens. Neste sentido aludiremos a um episódio, relatado na carta de 12 de setembro de 1772, em que um canário pousa no ombro de Lotte, em seguida sai a procurar alimento nos seus lábios, após isto a ave vai ao encontro de Werther, e também dá pequenas bicadas nos lábios deste. Werther compreende o inusitado episódio como uma forma de intervenção feita pelas forças da natureza que, na interpretação dele, agiam para promover o seu contato com Lotte. Werther se sente beijado por sua amada, por intermédio da pequena ave.

Por vezes arte e natureza se imbricam para ressaltar a afinidades entre Werther e Lotte. No fim do baile em que eles se conhecem há um momento em que os dois se aproximam da janela e contemplam os trovões e a chuva que cai, neste momento subiam bafagens do ar

carregado de chuva. Ao olhar para Lotte Werther percebe que ela estava com os olhos cheios de lágrimas. Em seguida, a jovem coloca sua mão sobre a de Werther e exclama, “O Klopstock” (GOETHE, 2009, p. 241). Imediatamente Werther percebe que Lotte se referia a uma ode do poeta Klopstock, que logo foi identificada por ele. E assim os dois permanecem por instantes de mão dadas a contemplar o cosmos. Talvez este seja um dos encontros em que Werther tenha encontrado maior correspondência e reciprocidade por parte de sua amada. A narrativa, que é conduzida somente pelas impressões de Werther não nos deixa claro se o amor deste jovem é correspondido por sua amada. Mas, neste episódio, notamos que há uma grande afinidade entre ambos, que é promovida por meio da sensibilidade, da arte e da natureza.

No entanto, a amizade de Werther e Lotte é alterada com a presença de Albert. No meio do romance este personagem surge como um elemento que desencadeia uma desarmonia no estado de espírito do personagem protagonista. Pois a presença de Albert lembra a Werther que sua amada é comprometida com outro. Com isto o matrimônio da jovem torna-se uma realidade concreta e próxima.

Se contrapondo ao ambiente ameno e natural do início da narrativa, na segunda parte do romance ocorrem momentos em que o personagem se vê cercado por um ambiente social, onde ele percebe a frieza das regras e o artificialismo dos indivíduos. Por pressão de seus amigos e familiares, Werther acaba aceitando um trabalho em uma embaixada na cidade e passa a travar relações com a alta sociedade local. Esse pedaço da narrativa é marcado pelas inquietações de Werther com sua nova vida. O contato com as regras de etiqueta e dos bons costumes vão aos poucos fatigando o espírito deste personagem, que passa a não suportar mais o convívio urbano. O ambiente social oprime a forte subjetividade de Werther, que se sente como um animal acuado quando se encontra na convivência com os burgueses e aristocratas do local. Werther percebe as dissimulações, a mesquinharia, e o caráter limitador das regras de etiqueta, como elementos que integram a alta sociedade local. Neste sentido, Marco Aurélio Werle (2017) aponta para uma incompatibilidade entre indivíduo e sociedade, pois a subjetividade de Werther ultrapassa os limites racionais e sociais, encontrando uma correspondência na natureza. Werle diz que o caráter crítico do romance em relação à sociedade sugere que a dimensão estética e criativa do mundo, que o personagem defende, só se realizará mediante um mundo justo e livre, não regido por regras sociais tão decrépitas. Sufocado com o convívio social e com o ambiente urbano, Werther exterioriza a sua angústia para o seu amigo Wilhelm utilizando as seguintes palavras:

Que gente esta, cuja alma está inteiramente amarrada à etiqueta, aplicando, durante anos, todos os seus pensamentos e esforços a manter-se rigidamente à mesa! [...] E esta miséria dourada, e o tédio que se experimenta em meio destas vis criaturas que aqui se reúnem! Como elas se disputam a preferência, como ficam dia e noite à espreita para ganhar uma polegada de terreno, e como as paixões mais mesquinhas e miseráveis aí se mostram sem véu! (GOETHE, 2003, p. 283, 283).

Em um jantar ilustre com a nobreza local, promovido por um notável conde da região, Werther se sente incomodado com frivolidade dos convidados, além disso ele também se julga desdenhado por todos. O personagem resolve evadir-se de tal ambiente hostil despedindo-se de seu anfitrião, para se refugiar em um espaço bucólico, em companhia de um exemplar de Homero. A descrição deste episódio ocorre da seguinte forma:

O conde apertou-me a mão com uma emoção que dizia tudo. Safei-me suavemente daquela ilustre companhia, tomei o cabriolé e mandei que tocasse para M..., a fim de assistir, do alto da colina, ao pôr-do-sol, lendo no meu Homero o canto magnífico onde Ulisses é hospedado pelo excelente porqueiro. Até ali, tudo foi muito bem. (GOETHE, 2003, p. 289)

Quando indagado por um dos convidados do jantar, sobre o motivo de sua repentina desapareição, Werther se irrita e faz a seguinte exclamação: “Que a sociedade vá para o diabo! – exclamei – Para mim foi melhor ir tomar um pouco de ar” (GOETHE, 2003, p. 289). Estes episódios nos ajudam a traçar um panorama sobre a relação que se dá entre natureza e cultura dentro da narrativa. Como dito por Lukács, este romance expressa bem as contradições entre a paixão humana e a legalidade social. (LUKÁCS, 1968, p. 79)

Assim como o indivíduo romântico, Werther admira e exalta a naturalidade do povo humilde. Pois estes indivíduos não teriam sido afetados pelos artificialismos e pelas normas de conduta burguesas. Werther valoriza a pureza de sentimentos e a naturalidade das pessoas simples. Vale lembrar que os primeiros indivíduos com que ele trava conhecimento, na história narrada, são os camponeses e as crianças da vila. Diz ele: “A gente humilde do lugar já me conhece e estima sobretudo as crianças” (GOETHE, 2003, p. 224). O protagonista passa a manter relação de amizade com algumas pessoas do vilarejo, e estas demonstram ter por ele simpatia e confiança. Em uma conversa com um camponês, este lhe relata a paixão por uma mulher viúva para quem trabalha. A pureza de sentimentos e o ardor apaixonado que dão o tom do relato do jovem causam viva impressão em Werther, que se comove. Ele descreve as paixões de seu interlocutor em uma de suas epístolas para Wilhelm:

Em toda a minha vida, nunca vi tão ardente paixão e tão alvoroçado desejo aliados a tanta pureza. Posso garantir-lhe que nem em sonhos eu me sentiria tão puro. Não me escarneça; afirmo-lhe que, só à lembrança de um sentimento tão sincero e cheio de inocência, sinto-me abrasado até o mais

profundo do meu ser. A imagem dessa paixão acompanha-me por toda parte e, também eu, presa do mesmo fogo, ardo e entristeço-me. (GOETHE, 2003, p. 233)

Neste trecho da narrativa, Werther demonstra ter grande poder de empatia com o jovem camponês. A grandeza do sentimento, os gestos e beleza das palavras contidas no relato do camponês são comparados a um poema inspirador, para o qual o personagem não teria palavras nem habilidade para descrever ao seu amigo Wilhelm. Incapaz de pintar com palavras a bela cena que se deu no diálogo com o jovem camponês, Werther se limita a dizer o seguinte:

Seria preciso repetir tudo isso palavra por palavra, para dar a você uma idéia da pureza desse afeto, do amor e fidelidade desse homem. Mais: seria preciso que eu tivesse os dons de um grande poeta para pintar a você, de modo eloquente, a expressão dos seus gestos, o som harmonioso de sua voz, o fogo interior que brilhava nos seus olhos. (GOETHE, 2003, p. 232)

Além da simplicidade do homem do campo, Werther também parece estimar sobretudo as crianças, pois estas representam a inocência e a pureza, uma vez que ainda não teriam sido contaminadas pelo avanço da cultura. Além disso, a criança se aproximaria do artista pela sua criatividade, curiosidade e disposição para o lúdico. Talvez seja por este motivo que Werther tenha estimado tanto a sua proximidade com os irmãozinhos de Lotte, para os quais ele também se tornou muito estimado. Também vale lembrar que quando Werther vê sua amada Lotte pela primeira vez ela estava rodeada por seus pequenos irmãos, para os quais ela distribuía pão. Neste romance, os camponeses e as crianças representam o homem natural, que ainda não teria sido deformado pela sociedade, enquanto que os cidadãos representam a cultura burguesa. Em relação a esta contraposição entre natureza e cultura, notamos a influência de um autor muito cultuado pelo *Sturm und Drang*, e também pelos românticos. Trata-se do filósofo suíço Jean Jacques Rousseau, que defendia que o homem em seu estado de natureza é um ser virtuoso e bom, mas, à medida que se torna cultural, passa a ser corrompido (ROUSSEAU, 2014). Sendo assim,

é preciso lembrar que o “retorno à natureza”, proclamada por Rousseau como meio capaz de libertar o homem dos males produzidos pelos artificialismos sociais e de reconduzi-lo à bondade original, é entendida por ele como retorno ao primitivo sentimento natural. O sentimento natural é um instinto, uma tendência originária que o conduz para o bem; quando não é alterada, afetada ou bloqueada, conserva o homem no bem permite-lhe progredir (ABBAGNANO, 2012, p. 1040).

Os elementos que Werther aprecia no ambiente bucólico, do qual está cercado, são: a solidão, o silêncio, a pureza do campo e a naturalidade e espontaneidade de seus habitantes.

Todos estes são elementos que, de alguma forma constituem o bom selvagem de Rousseau. Em um episódio narrado na carta de 15 de setembro de 1772, Werther se enfurece ao descobrir que as noqueiras, sob as quais ele havia se sentado ao lado de Charlotte e que ele tanto apreciava haviam sido cortadas. A indignação de Werther perante esse fato nos dá uma dimensão de sua proximidade e apreço pela natureza.

Outro ponto importante a ser explorado no romance é a relação dicotômica entre Werther e Albert, noivo de Lotte. A oposição entre os dois é notada pelo próprio Werther que chega a afirmar o seguinte de Albert: “Sua calma exterior contrasta vivamente com o meu caráter inquieto que não posso ocultar.” (GOETHE, 2003, p. 258) O antagonismo entre natureza e cultura também se expressa através da tensão entre estes dois personagens. Por um lado, Werther representa o espírito livre indomável, arrebatado por paixões violentas e pela exacerbação de sua sensibilidade, que encontra seu refúgio no campo, longe das regras e formalismos que sufocam sua autenticidade. Werther representa o que é mais natural no homem, seus sentimentos. Ele “ama a loucura, a insensatez e a embriaguez, formas de se atingir as ações livres, nobres e inesperadas” (GOEMES; VECHI, 1992, p. 39). Já Albert representa o indivíduo burguês que emerge na modernidade, prático, moralista e com aspirações de crescimento social. Albert encontra na sociedade um ambiente propício, já que está totalmente à vontade com as regras e etiquetas da burguesia. Este personagem também funciona como um elemento caótico dentro da narrativa, pois ele surge e interfere na relação amistosa entre Werther e Lotte, se colocando como barreira entre os dois, e a partir disto o equilíbrio e a serenidade de Werther vão aos poucos sendo afetados.

Um diálogo travado entre Werther e Albert expressa bem o antagonismo já mencionado. Neste diálogo Albert condena o suicídio e defende que esta é uma ação imoral e vergonhosa. Werther se contrapõe a esta tese e argumenta que não se pode condenar os indivíduos que são levados a cometer ações passionais, pois esses, quando são acometidos de paixões violentas, perdem toda racionalidade. E ainda indaga o seguinte: “É verdade que o roubo é um crime; mas o homem que se torna ladrão para salvar-se e salvar os seus de morrer de fome merece a compaixão ou o castigo?” (GOETHE, 2003, p. 263).

O protagonista também faz um elogio à sensibilidade ao dizer que os grandes homens, ao realizarem feitos grandiosos e ousados, foram chamados de loucos ou ébrios, por indivíduos incapazes de compreender a grandiosidade de seus feitos. Desse modo, Albert pode ser considerado o representante da ética kantiana, ao defender a racionalidade e sobriedade como motrizes da moralidade. Ele é o indivíduo tipicamente burguês, comedido,

prático e portador de bons hábitos. Werther, por sua vez, representa a ousadia e a autenticidade do gênio, que percebe que a força impetuosa da vida não se adequa a leis gerais e abstratas, derivadas da razão. Ao contrário de Albert, Werther adequa-se à doutrina do homem supérfluo de Schiller, figura presente na arte do século XIX. O homem supérfluo é aquele que é conduzido por uma moral estética, que por vezes seria contrária àquilo que é da esfera da utilidade e da produtividade, tornando-se, portanto, totalmente dispensável para um mundo que visa ao progresso (BERLIN, 2015, p. 130). Sobre isto, Berlin comenta:

A morte de Werther é totalmente inútil. René, na história de Chateaubriand de mesmo nome, também morre de maneira totalmente inútil. Eles morrem inutilmente porque pertencem a uma sociedade que é incapaz de fazer uso deles; são indivíduos supérfluos; são supérfluos porque sua moral, que é uma moral superior (assim devemos compreender) à da sociedade em torno deles, não tem oportunidade de se afirmar contra a temível oposição apresentada pelos burgueses medíocres, os escravos, as criaturas heterônomas da sociedade em que vivem (BERLIN, 2015, p. 130).

A partir do conceito de homem supérfluo, poderíamos inferir que Werther é conduzido por uma moral que se baseia em motivações estéticas. As características de homem supérfluo presentes no protagonista se acentuam na segunda parte do romance, quando ele se mostra inábil ao convívio social e extremamente incomodado com o ambiente urbano.

Assim, no Werther teríamos a contraposição de um ambiente poético, que se expressa a partir da natureza, que é o espaço onde a subjetividade do personagem se potencializa e dá vazão a toda sua expressividade e, por outro lado, teríamos um ambiente prosaico que é representado pelo mundo social, que é opressor e que se encontra em conflito com as capacidades poéticas do personagem narrador, uma vez que este mundo é regido pelo jogo de interesses de uma sociedade burguesa. O ritmo do ambiente natural se aproxima de uma dimensão poética, uma vez que não é coagido pelo utilitarismo da vida burguesa. No ambiente poético, Werther pode se perder em horas de contemplação, buscando alargar suas capacidades criativas. O espaço natural, na narrativa, se apresenta como um espaço aberto, que expressa a busca da subjetividade pelo ilimitado, pela total expansão dos limites, tal espaço é representado pelo vasto horizonte e pela grandiosidade das montanhas e a profundidade dos vales que Werther descreve. No entanto, dentro do espaço urbano Werther se sente limitado, e incapaz de fazer uso de suas faculdades criativas. Assim, o espaço social quase sempre se apresenta como espaço fechado, representado pelo interior de uma luxuosa residência, embaixada, ou palácio onde ocorrem os bailes para a alta sociedade e onde imperam os valores objetivos do convívio social. Assim, a subjetividade do personagem

narrador encontra limites dentro do espaço fechado das salas de dança e dos sofisticados bailes.

No decorrer da narrativa o ânimo e as disposições de espírito de Werther parecem ir se alterando. Aos poucos ele vai abandonando seu estado de felicidade e equilíbrio. A segunda parte do romance é marcada pela colisão entre a subjetividade de Werther e a objetividade do mundo, pois é quando este personagem vai aos poucos constatando a impossibilidade de vivenciar seus sonhos e de concretizar o seu amor com Lotte. Assim, a recusa de sua amada e o contato com o mundo social, representado por Albert, noivo de Lotte, os nobres e os burocratas da embaixada, são elementos que contribuem para a alteração no ânimo de Werther, que como dito por Andrade (2016), “ele passa de um estado de contemplação para um estado de ironia”. (p. 44). Assim, este personagem vai aos poucos migrando para um estado soturno de melancolia e embriaguez do espírito. As mudanças no íntimo de Werther também são acompanhadas pelo ambiente que o cerca. Como defende Andrade (2016), as transformações da natureza e as transformações no íntimo do personagem narrador são correspondentes.

A natureza começa a expressar o estado de tensão, a melancolia e a tristeza do personagem, que diz: “Assim como a natureza se inclina para o outono, também o outono vive dentro de mim e em torno de mim. As folhas da minha alma vão amarelecendo, enquanto as folhas das árvores vizinhas tombam” (GOETHE, 2003, p. 298). O outono aqui não representa apenas a estação do ano, mas também, por sinédoque, a interioridade do personagem, que está em consonância com a natureza. O outono sugere a aproximação do inverno, desta forma o fim desta estação é marcado pela tensão, anúncio da fria estação que se aproxima. As cores amareladas e tristes e a queda das folhas das árvores contrastam com o calor do verão e as cores vicejantes da primavera. É a melancolia que prenuncia a proximidade da estação das tormentas e do frio intenso. Assim, o outono interior, da alma do personagem, marca a mudança em seu estado de espírito. Não há mais os passeios, os folguedos, os jogos e a alegria das estações anteriores. Werther se aproxima cada vez mais do seu fim fatídico, e a melancolia da natureza parece dar indícios disto. Na narrativa tais coisas se evidenciam quando Werther descreve a mudança sofrida pelos lugares onde outrora ele havia desfrutado o sol de verão junto de Lotte. O bosque onde tais colóquios ocorriam dera lugar a uma região inundada pelo rigor do inverno e o degelo.

E, quando baixei tristemente meu olhar para um recanto onde, passeando com Carlota por uma quentíssima tarde de verão, repousamos sob um

salgueiro, notei que também ali tudo estava inundado. Mal pude, Wilhelm, reconhecer o salgueiro! “E suas campinas”, pensei, “e os arredores do seu pavilhão de caça! Como essa torrente furiosa deve ter devastado o nosso bosquezinho!” (GOETHE, 2003, p. 323)

As mudanças de clima e de ambiente ocorridas na narrativa também fazem referência à interioridade do personagem narrador, que percebe a correspondência entre seu estado de espírito e o ambiente que o cerca. A cena lúgubre da inundação parece prenunciar o fim Werther, uma espécie de mal augúrio que é notado por ele próprio.

Além disso, o ambiente natural agora parece suscitar outros sentimentos no personagem-narrador, diferentes daquele enlevo descrito nas primeiras cartas. No fim da primeira parte e em toda a segunda metade da narrativa a natureza ganha tons mais soturnos e passa a despertar tristeza em Werther, que parece não mais sentir prazer na contemplação do cosmos. Werther define o estado de agitação e desequilíbrio que o faz perder o prazer em contemplar a natureza com as seguintes palavras:

Sou muitíssimo desgraçado Wilhelm! Minhas faculdades perderam o equilíbrio, dando lugar a um misto de indolência e agitação. Não posso ficar desocupado e, no entanto, nada posso fazer. Não tenho mais a imaginação, nem sentimento de natureza, e os livros só me inspiram tédio! Tudo nos falta quando estamos em falta conosco mesmos! (GOETHE, 2003, p. 271)

Além disto ele ainda diz o seguinte:

Aumenta o meu sofrimento verificar que perdi aquilo que fazia o encanto da minha vida: sagrada e tumultuosa força graças à qual podia criar mundos e mundos em torno de mim. Essa força não mais existe! Quando contemplo, da janela, o sol matutino rasgar a bruma sobre a colina distante, iluminando a campina silenciosa no fundo do vale, e vejo o riacho tranqüilo correndo para mim e serpenteando entre os salgueiros desfolhados, essa natureza me parece fria e inanimada como uma estampa colorida. Todos esses encantos não me podem fazer subir do coração ao cérebro a menor sensação de felicidade, e todo o meu ser permanece perante Deus como uma fonte estancada, como uma ânfora vazia! (GOETHE, 2003, p. 307)

Portanto, Werther aos poucos vai perdendo o êxtase apaixonado pela natureza, e o seu estado de desequilíbrio interior segue turvando sua imaginação e o seu sentimento de natureza. Em meio a vida prosaica da cidade ele chega a dizer o seguinte: “Falta-me o fermento que dava sabor à minha vida, o encantamento que me despertava alta noite; aquilo que pela manhã me arrancava ao sono desvaneceu-se para mim”. (GOETHE, 2003, p. 285).

Com efeito, as limitações impostas à subjetividade do personagem-narrador pelo mundo objetivo vão cerceando sua capacidade imaginativa e mergulhando-o no tédio pela vida, o *Tedium vitae*. Na narrativa isto se explicita a partir da ambientação, feita pelas descrições de Werther. Nestas, o personagem dá grande ênfase ao clima melancólico das

paisagens do outono, com o cair das folhas e as paisagens de inverno, com o congelamento dos campos, da água e da vegetação. A natureza vai perdendo para Werther as suas calorosas cores e vai assumindo aos poucos matizes mais soturnos e frios.

Outro elemento que marca a mudança de humor em Werther, dentro da narrativa, é a escolha literária deste personagem. Em suas primeiras cartas, em meio ao seu enlevo apaixonado pela natureza e o entusiasmo por sua recente amizade com Charlotte, Werther demonstra o seu prazer em ler Homero em meio ao ambiente bucólico. Para isto, ele carrega consigo frequentemente um exemplar da *Odisseia*. No entanto, conforme seu ânimo vai se tornando mais melancólico, Werther vai aos poucos substituindo Homero por Ossian, até chegar ao ponto de dizer: “Ossian suplantou Homero no meu coração. Que mundo aquele para onde me leva o poeta sublime” (GOETHE, 2003, p. 303). Portanto, Werle (2017) indica que há uma troca no modelo literário de Werther, na primeira parte do romance Homero é seu modelo literário, que será substituído por Ossian, na segunda parte do romance.

Essa troca de Homero por Ossian é significativa no romance: passamos do mundo límpido da natureza, da alegria grega pela existência heroica, portanto, do mundo relativamente guiado pelo belo (mundo grego), para o mundo sombrio e obscuro da sensibilidade dos heróis nórdicos, regulado pelo sublime, o que lembra a ideia da catedral de Estrasburgo, onde vem à tona o mundo medieval e germânico. (WERLE, 2017, p. 46)

Portanto, o estado de serenidade de Werther no início da narrativa pode ser simbolizado pela escolha de Homero como modelo literário, pois este representaria o equilíbrio e a sobriedade do mundo grego. Ao eleger Ossian como seu modelo literário, Werther penetra na obscuridade e impetuosidade do folclore nórdico

Com o passar dos dias, Werther vai se tornando cada vez mais inquieto e insatisfeito com a nova vida e, depois de algumas idas e vindas, decide abandonar o emprego e voltar a ver novamente sua amada Lotte. Ele também retorna para visitar as terras onde nasceu. Esse retorno ao lugar de infância sugere a ânsia do personagem em retornar ao seu estado de natureza, a sua infância que representa a inocência e a liberdade do indivíduo que ainda não foi corrompido pela sociedade. Nesse trecho do romance as cartas de Werther são carregadas pela sua nostalgia ao descrever de forma saudosa os locais onde viveu seus dias de criança. O saudosismo do personagem se mostra através da constatação de que houve algumas mudanças nos lugares visitados, que é feita da seguinte forma:

Realizei minha peregrinação ao lugar onde nasci com a devoção de um verdadeiro peregrino e vi-me presa de mil sentimentos inesperados. [...] Segui a pé a fim de saborear cada impressão, renovar cada lembrança, deixando-me guiar pelo coração. [...] Parei embaixo da tília que fora, na

minha infância, o motivo e o termo dos meus passeios. Como tudo está mudado! (GOETHE, 2003, p. 292-293)

Ao ser surpreendido pela transformação do local amado, Werther deixa transparecer sua nostalgia com o passado e a vontade de resgatar uma temporalidade que há muito ficou para trás. A infância conota, na narrativa, um escapismo da realidade que oprime o personagem, pois, ao retornar à infância, ele resgata sua pureza e o elo com a natureza que o cerca, buscando um abrigo que o mantenha seguro dos desconcertos de uma sociedade corrompida, na qual ele não tem lugar. Isto se evidencia nas seguintes palavras:

Vejo alçar-se diante de mim as montanhas para as quais tantas vezes me senti atraído! Cheguei a ficar neste lugar horas inteiras, desejando ardentemente transportar-me até lá, mergulhando com toda minha alma naquelas florestas, naqueles vales que, tão cheios de estranha sedução, envolvidos pelos véus vaporosos, se ofereciam aos meus olhos! E, quando era chegada a hora de regressar a casa, com que tristeza eu me afastava deste lugar querido! (GOETHE, 2003, p. 293)

Aqui a natureza torna-se um refúgio que abriga o personagem de toda a confusão da vida urbana. O desejo de mergulhar nas florestas e vales evidencia essa tentativa de escapismo. Além disso, a fala do personagem também demonstra o seu pesar em ter que se afastar daquele lugar e retornar ao ritmo normal de sua vida.

No entanto, Werther acaba retornando para próximo de Lotte, que agora já é esposa de Albert. Este fato é constatado por Werther com grande pesar. Werle (2017) nos diz que um entrave ao romance de Werther e Lotte é o fato dela estar presa à vida prática, pois ela cuida de seus irmãos. Isto pesa em sua escolha por Albert, que é um legítimo representante do espírito burguês, devido à sua ambição por crescimento social. Neste sentido, Albert poderá proporcionar uma vida mais segura e confortável para ela. Além disso, Korfmann (2002) defende que a negação de Lotte é sentida por Werther como o peso das forças sociais, uma vez que ela assume a identidade social de noiva/esposa e com isto se autodesigna como propriedade de Albert, presa a ele por votos matrimoniais. Deste modo, a impossibilidade de viver o seu amor com Lotte acaba sendo um duro golpe à subjetividade egocêntrica de Werther, que mergulha cada vez mais em um abismo de solidão e tristeza.

A melancolia e a tristeza de Werther vão aos poucos fazendo emergir uma natureza ameaçadora, que parece estar pronta para destruir tudo aquilo que a ela se contrapõe, nestas descrições a natureza se assemelharia a um *Locus horrendus*, que se expressa através de paisagens noturnas, trovões, fortes ventos e o congelamento das águas. Werther descreve

inúmeros destes fenômenos amedrontadores, que parecem exercer sobre ele um poder de atração, um pathos mortal. Sobre isto é dito que: “Werther que se siente cercano a la tierra sabe próximas al corazón sus innumerables manifestaciones, en especial las más terroríficas y amenazadoras que acen ocultas en ella”. (MAS, 2004, p. 356)

Também sobre o poder destruidor e o fascínio provocado pela natureza destruidora Goethe diz o seguinte;

Mas, por acaso aquilo que provoca em nós impressões desagradáveis não pertence ao plano da natureza? As tempestades iradas, as inundações, os incêndios, o calor incandescente debaixo da terra e a morte em todos os elementos não são igualmente testemunhos verdadeiros de sua vida eterna como o sol que nasce magnificamente por sobre os montes plenos de vinhedos e os fragrantes laranjais? (GOETHE, 2008, p. 53)

Portanto, na segunda parte da narrativa, passa a imperar um ambiente cada vez mais hostil, que revela toda a fúria da natureza, que está em consonância com a subjetividade do personagem narrador. Esse poder devastador, presente no mundo natural, que configura um Locus Horrendus, é compreendido por Werther da seguinte forma:

Ah! As grandes e raras calamidades deste mundo, as inundações que arrasam as nossas aldeias, os tremores de terra que engolem as nossas cidades, nada disso me comove; o que me dilacera o coração é esta força que nada cria senão para destruir-se e destruir o que a cerca ao mesmo tempo. Assim prossigo eu, vacilante e o coração oprimido, entre o céu e a terra com as suas forças sempre ativas, e nada mais vejo senão um monstro que devora eternamente todas as coisas, fazendo-as depois reaparecer, para de novo devorá-las. (GOETHE, 2003, p. 270)

Quanto mais Werther se aproxima de seu fim, mas o ambiente a sua volta se torna turbulento e soturno. Assim, nos momentos finais da narrativa a fúria da natureza parece que se afirmar de várias formas, como o amedrontador espetáculo do degelo descrito por Werther, e os trovões que rasgam o céu em uma noite de tempestade.

Com isto, notamos que o espaço e o ambiente nesta narrativa são elementos fundamentais. O ambiente natural, aparece com forte poder de interação, uma vez que a natureza neste romance chega a ser quase um personagem, dada a sua importância dentro da trama. Além disso, dentro da narrativa, o ambiente natural parece acompanhar e expressar as mudanças ocorridas no estado de ânimo do personagem narrador. Os elementos naturais potencializam a subjetividade de Werther, que por vezes parece se fundir com o cosmos buscando uma expansão de seus limites expressivos. A natureza e o personagem parecem estar em um estado de correspondência, por meio da qual a sua subjetividade se desdobra nos elementos da natureza, que servem de espelho para refletir a interioridade do personagem, em

um processo de ambientação reflexiva. No entanto, esta subjetividade que se assemelha e se harmoniza com a natureza, encontra entraves na objetividade do mundo social.

### 3.3 A natureza como desdobramento da subjetividade wertheriana

A convergência entre homem e natureza é algo bastante recorrente nos escritos de Goethe, onde o autor utiliza elementos do mundo natural para expressar a interioridade e a subjetividade humanas. Goethe observa isso, quando trata das motivações estéticas que o teriam levado a escrever o *Werther*:

Aquela resolução de deixar minha natureza interior seguir seu próprio curso e de aceitar que a natureza exterior exercesse sua ação sobre mim a sua maneira acabaria me aproximando da conjunção peculiar em que o Werther foi concebido e escrito. Eu tentava me desvencilhar internamente de tudo o que me era estranho; tentava observar as coisas externas com mais carinho, deixando que todas as criaturas – do homem até as mais minúsculas, no limite do perceptível – agissem sobre mim do modo que lhes fosse próprio. Disso resultaria uma sensação maravilhosa de intimidade com os elementos do mundo natural, bem como uma espécie de ressonância interna, uma sintonia com o todo, de modo que a menor mudança, fosse ela de lugar, de região, de período do dia, de estação do ano, ou do que calhasse acontecer de diferente, deixava-me profundamente tocado. O olhar de pintor vinha então se juntar ao de poeta; e a bela paisagem campestre, à qual aquele rio inspirador conferia ainda mais vida, intensificava minha propensão para ficar sozinho, favorecendo minhas considerações silenciosas, mas sempre atentas ao meu redor (GOETHE, 2017, p. 648).

O fragmento mostra a importância dada por Goethe às influências dos elementos naturais na criação poética e artística. A “propensão a ficar sozinho” aqui poderia ser compreendida como uma forma de potencializar a introspecção, fomentando o contato do indivíduo com sua natureza íntima. O silêncio solitário, encontrado em uma paisagem campestre, possibilita que sejam abstraídas as influências do mundo urbano, o barulho e a confusão que não permitem que o indivíduo tenha acesso a sua interioridade. Com efeito, a serenidade permite que o homem mergulhe na subjetividade, fazendo irromper sua natureza interna. Esta, por sua vez, se sente atraída pela natureza externa, e ambas se procuram para um abraço cósmico. O desejo de interação entre estas duas naturezas se evidencia na seguinte passagem:

A distância, naquelas paragens, parece-me com o futuro. Um todo imenso, e como que envolvido por uma neblina, estende-se diante da nossa alma; nosso coração aí mergulha e se perde, da mesma forma que os nossos olhos, e ardentemente aspiramos a nos abandonar por completo, deixando-nos impregnar de um sentimento único, sublime, delicioso... (GOETHE, 2003, p. 243).

Neste trecho, nota-se que além do desejo de integração do ser individual, expresso por sua ânsia de mergulhar e se perder no sentimento sublime, também ocorre uma ânsia do cosmos pelo ser individual, que se mostra a partir da neblina que envolve o personagem e estende-se diante de sua alma. Desta fusão cósmica entre as duas naturezas (interna e externa) surge uma profícua afinidade entre natureza e homem. Sobre isto Werther diz:

[...] com que calor o meu coração abarcava esse mundo de coisas! De algum modo, era como se eu me tornasse um deus pela plenitude da emoção que transbordava de mim, e as magníficas imagens do mundo infinito, agitando-se em minha alma, enchiam-me de uma vida nova, Via-me cercado de montanhas gigantescas; diante de mim abriam-se abismos onde se precipitava, as torrentes formadas pelas chuvas das tempestades. (GOETHE, 2003, p. 269)

Neste trecho é possível notar que a sensibilidade do personagem se potencializa e passa a abarcar os elementos naturais que são descritos, com isto tal subjetividade busca se elevar a regiões até então inalcançáveis, tentando emular o divino que está imanente em todas as coisas. Isto também aparece no seguinte fragmento do romance: “[...] com que alegria eu teria renunciado à minha natureza de homem para rasgar as nuvens, para sublevar as ondas, misturando-me ao vento tempestuoso!” (GOETHE, 2003, p. 322-323). Com isto notamos que a subjetividade presente no *Werther* de Goethe, não fica restrita apenas à sua própria interioridade, mas procura abarcar o mundo externo, identificando-se e misturando-se ao todo-natureza. É neste sentido que Marco Aurélio Werle (2017) defende que a interioridade de Werther não se direciona apenas para dentro de si, mas também para o exterior, pois quanto mais penetra o mundo externo, mais o indivíduo se volta para sua interioridade. Desse modo, penetrar na interioridade do mundo externo é penetrar na própria interioridade, expandindo-a. Com efeito, a união com o cosmos representa a expansão dos limites da própria subjetividade, que é representada pela ânsia do infinito de Werther.

A partir da união com o todo, o indivíduo torna-se um ser dotado de uma força quase sobre-humana, passando a criar obras que se assemelham a criações do mundo natural, que revelam algo do plano suprasensível, o qual permaneceria até então inconcebível para o intelecto humano. Estes são alguns pressupostos que permeiam a concepção estética de Goethe e que estão contidos no romance aqui analisado.

A proximidade entre a subjetividade humana e os fenômenos naturais pode ser compreendida como um elemento que aproximaria o *Werther* de Goethe das produções dos autores românticos, tais como Novalis e Schelling, os quais acreditavam que haveria uma correspondência entre indivíduo e natureza, certa paridade entre os fenômenos físicos e as leis

do entendimento e da moral. Sobre este tipo de concepção, própria dos autores alemães do período romântico, Madame de Staël diz o seguinte:

É uma bela concepção aquela que tende a encontrar a semelhança das leis do entendimento humano com as da natureza, e considera o mundo físico como representação do mundo moral. [...] Não são um mero jogo da imaginação essas metáforas contínuas, que servem para comparar nossos sentimentos com os fenômenos exteriores: a tristeza com o céu coberto de nuvens, a calma com os raios prateados da lua, a cólera com as águas agitadas pelos ventos; é o próprio pensamento do criador que se traduz em duas linguagens diferentes, e uma pode servir de intérprete à outra. Quase todos os axiomas da física correspondem a máximas de moral. Essa espécie de percurso paralelo que se percebe entre o mundo e a inteligência é o indício de um grande mistério, e todos os espíritos ficariam impressionados com isso, caso se chegasse a extrair deles descobertas positivas; mas esse clarão ainda leva bem longe os olhares (STAËL, 2016, p. 515).

Em seu livro *Da Alemanha*, Madame de Staël faz um panorama da cultura alemã, apresentando-a para o resto da Europa. Essa autora identificou a tendência descrita acima como sendo própria dos autores alemães contemporâneos de seu período, os românticos, portanto. Nessa perspectiva, a natureza torna-se um desdobramento do eu, pois este condiciona aquela a expressar seus sentimentos mais arraigados, utilizando os fenômenos naturais como forma de expressão. Por outro lado, o Eu se torna prolongamento da natureza, pois, ao exteriorizar seus sentimentos, faz emergir aquilo que é natural, trazendo à tona o fluxo criativo e indomável da *phýsis*. Tal tendência, descrita por Stäel, também pode ser identificada no romance aqui analisado. Neste sentido, o jovem Werther poderia ser compreendido como uma força viva da natureza, que daria vazão a sua expressividade através do seu ímpeto tempestuoso.

### 3.4 *Werther e a genialidade*

Se o mundo natural não pode ser abordado pela fria racionalidade, deve ser abordado pela sensibilidade do artista, que mantém uma íntima afinidade com as forças criativas do cosmos, uma vez que haveria uma correspondência entre o mundo físico e o espírito do homem. Para Goethe, compreender a força criativa da *phýsis* é compreendê-la como sendo um espírito poético. Logo, o homem deveria despertar seu lado mais poético e contemplar a natureza com os olhos criativos de um artista. Essa afinidade entre artista e natureza se dá através da força criadora que está presente em ambos, “Pois no ser humano existe uma natureza formadora que logo se revela ativa quando sua existência está assegurada”. (GOETHE, 2008, p.46)

O indivíduo deve despertar sua natureza interior, por meio do fluxo de seus sentimentos e paixões que são evocados por uma natureza externa. A solidão e a beleza de uma paisagem podem despertar os sentimentos mais recônditos do indivíduo, basta despertar este “sentimento de natureza”, pois, ao entrar em íntimo contato com ela, os indivíduos mergulham e fundem-se na estrutura do cosmos. A ânsia de se fundir com o cosmos pode ser notada na seguinte afirmação de Werther, que descreve seu contato com uma paisagem natural:

sinto-me aqui perfeitamente bem. A solidão, neste verdadeiro paraíso, é um bálsamo para o meu coração sempre fremente, que transborda ao calor exuberante da primavera. Cada árvore, cada sebe forma um tufo de flores, e a gente tem vontade de transformar-se em abelha para flutuar neste oceano de perfumes e deles fazer o único alimento (GOETHE, 2003 p. 222).

Ao fazer irromper os seus sentimentos, o indivíduo liberta-se das regras racionais e sociais que o oprimem. O contato com o mundo natural resgata o lado mais criativo do homem. A natureza passa, então, a ser fonte de inspiração para obras que mais parecem revelações do divino numinoso. Através de sua singularidade criativa, o indivíduo entra em contato com a totalidade, resgatando o seu elo perdido. Essa união com o todo é promovida através da criação (*poiesis*), que torna o homem um segundo criador, um coator da natureza, pois suas criações são revelações feitas por ela. Neste sentido, cabe à arte fazer o papel de mediadora entre o indivíduo e o cosmos. Essa união representa a dimensão estética da natureza, que se contrapõe à visão que enxerga o mundo natural como mero objeto de estudo. Isto pode ser notado em um trecho do romance, onde o personagem-narrador deixa transparecer o seu desejo de expressar o belo natural por meio da arte:

[...] sinto a presença do Todo-Poderoso que nos criou à sua imagem, o sopro do Todo-Amante que nos sustenta e faz flutuar num mundo de ternas delícias; então, meu amigo, é quando o meu olhar amortece, e o mundo em redor, e o céu infinito adormecem inteiramente na minha alma como a imagem da bem amada; muitas vezes, então, um desejo ardente me arrebatava e digo a mim mesmo: “Oh! Se tu pudesses exprimir tudo isso! Se pudesses exalar, ao menos, e fixar no papel tudo quanto palpita dentro de ti com tanto calor e plenitude, de modo que essa obra se tornasse o espelho de tua alma, como tua alma é o espelho de Deus! (GOETHE, 2002, p. 222/223)

Notamos com isso o desejo do personagem em expressar por meio da arte esta magnífica visão que se descortina diante de seus olhos, quando diz que gostaria de fixa-la no papel. Vale lembrar que Werther é um jovem amante das artes e também é artista amador, que nas horas vagas sente prazer em pintar belas paisagens. Aqui o personagem não busca apenas expressar a natureza externa, mas também sua interioridade, pois ele diz a si mesmo que gostaria de expressar tudo quanto palpita dentro de seu íntimo, criando uma obra que seria

espelho de sua alma e esta, por sua vez, seria espelho do todo-divino

A solidão e o silêncio do campo são elementos que potencializam o estado de introspecção do personagem, fazendo com que ele entre em contato com sua natureza íntima e também com a natureza externa:

Vejo alçar-se diante de mim as montanhas para as quais tantas vezes me senti atraído! Cheguei a ficar neste lugar horas inteiras, desejando ardentemente transportar-me até lá, mergulhando com toda minha alma naquelas florestas, naqueles vales, que tão cheios de estranha sedução, envolvidos pelos véus vaporosos, se ofereciam aos meus olhos! E quando era chegada a hora de regressar a casa, com que tristeza eu me afastava deste lugar querido! (GOETHE, 2003, p. 293).

A união entre indivíduo e natureza, expressa na fala de Werther, é um dos elementos centrais desta obra, pois potencializa desdobramentos importantes para o campo ético e estético presentes na visão de mundo apresentada neste romance. Ao contemplar o belo da natureza, Werther desperta as potências criativas de seu ser, as forças poéticas emergem e conduzem o personagem a um arrebatamento artístico. Com isto, Werther passa a ter necessidade de dar vazão a seus sentimentos, tomado por um afã de criar sem estar sujeito a regras. Desta forma, a natureza passa a ser estetizada. As descrições que este personagem faz da paisagem mais se assemelham a um poema. “Cada carta parece nos apresentar um quadro ou uma pintura, rapidamente esboçada em pinceladas fortes, com muita visibilidade”. (WERLE, 2017, p. 39)

Werther também sente a necessidade de expressar seus sentimentos em cada ato praticado, passando a viver de forma apaixonada. Korfmann (2002) afirma que Werther é um artista sem obra. No entanto, poderíamos considerar que Werther faz da sua própria vida a sua grande obra de arte. Em uma cena do romance, Lotte, sua amada, o repreende por seu ardor e por seu excesso de emoção, o que é descrito da seguinte maneira pelo próprio Werther: “Só dei acordo de mim quando ouvi a voz de Carlota chamando-me para nos irmos embora. Na volta, ela me censurou o interesse apaixonado que tomo por todas as coisas e que acabará – disse – por me consumir!” (GOETHE, 2003, p. 250). Sobre o efeito das paixões em seu temperamento, o personagem ainda diz o seguinte:

Tenho-me embriagado mais de uma vez, as minhas paixões roçaram sempre pela loucura, e disse não me arrependo, porque só assim cheguei a compreender, numa certa medida, a razão por que, em todos os tempos, sempre foram tratados como ébrios e como loucos os homens extraordinários que realizaram grandes coisas, as coisas que pareciam impossíveis (GOETHE, 2003, p. 263).

A turbulência das paixões, a busca por autenticidade e a inspiração artística são

elementos que aproximam Werther do gênio, figura tão cara ao Romantismo. O gênio é uma força viva da natureza, que cria sem se submeter às regras, tornando-se regra de si mesmo. O artista genial está acima das perturbações da vida burguesa e encontra na natureza seu refúgio e fonte de inspiração. As criações do artista genial seriam revelações advindas da natureza e elevariam o humano. Deste modo, o gênio não pode se submeter a regras que cerceassem sua criatividade e intuição. As únicas regras que ele segue são aquelas ditadas pela natureza interna e externa. Destarte, “o gênio é sentido, tal como o amor, pela própria profundidade da emoção com que penetra quem está dotado dele; [...] a esse gênio, de quem a natureza quer ser o único guia” (STAËL, 2016, p. 179). Portanto, o artista genial é, por excelência, o intérprete da natureza, o único a perscrutar os segredos recônditos da alma do mundo, esta grande força poética e modeladora. Sobre o caráter limitador das regras, Werther comenta:

fortaleceu-me a convicção de cingir-me, daqui por diante, unicamente à natureza. Só ela é infinitamente rica e só ela é capaz de formar os grandes artistas. Há muito que dizer a favor das regras da 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, 2003, p. 229).

Nesse trecho, o personagem alerta sobre os limites impostos pelas regras, sejam elas estéticas e ou morais: “Só o gênio do sentimento está acima da filosofia experimental, bem como da filosofia especulativa; só ele pode levar a convicção para além dos limites da razão humana” (STAËL, 2016, p. 472). O gênio é aquele que percebe a insuficiência dos sistemas de pensamento e das regras vigentes e a incapacidade destas em conduzirem ao caminho da elevação do humano. Uma máxima admirada pelo Romantismo diz o seguinte: “Nada de grandioso nunca foi feito sem um pouco de paixão” (ABBAGNANO, 2012, p. 862). Werther parece concordar com isso, pois dá conta de que as regras destroem o “sentido de natureza” e por isso fazem com que o homem se torne um ser frio, sem inspiração e incapaz de feitos grandiosos que o enobreçam. Aquele que age contra a natureza se assemelharia a um autômato, conduzido pelas frias leis do raciocínio.

No trecho acima, Werther defende que as regras da arte e as da sociedade destroem toda expressão daquilo que é natural. Para se expressar em sua autenticidade, o artista não pode submeter-se a regras pré-estabelecidas por outrem, pois, dessa forma, não estaria sendo fiel aos seus sentimentos e a sua natureza criativa. Do mesmo modo, dentro da sociedade, as regras sociais sufocam os indivíduos, tornando-os seres adestrados. O lado natural do homem torna-se comprometido pelos padrões das regras sociais.

Portanto, Werther parece defender que as ações que conduzem ao bem e ao belo são aquelas que estão em conformidade com a natureza. Agir contra ela seria tornar-se um ser artificial e limitado. Disso decorreria que as normas éticas precisariam levar em consideração o homem em sua completude, sem cercear nenhuma de suas potencialidades. Tal ideia se alia à concepção de Rousseau de que o homem em seu estado natural apresenta a propensão para as boas ações. Em consequência, nessa perspectiva, agir de acordo com a natureza seria agir bem. Werther, por sua vez, passa a diagnosticar nos indivíduos a tendência para uma vida prosaica, previsível e destituída de beleza poética, pois ele diz:

A vida humana não passa de um sonho. Mais de uma pessoa já pensou isso. Pois essa impressão também me acompanha por toda parte. Quando vejo os estreitos limites onde se acham encerradas as faculdades ativas e investigadoras do homem, e como todo o nosso labor visa apenas a satisfazer nossas necessidades, as quais, por sua vez, não têm outro objetivo senão prolongar nossa mesquinha existência. [...] Se você me perguntar como é a gente daqui, serei forçado a responder: “A mesma de toda parte”. Como a espécie humana é uniforme! A maioria sofre durante quase todo seu tempo, apenas para poder viver, e os poucos lazeres que lhe restam são tão cheios de preocupações que ela procura todos os meios de aliviá-las. Oh, destino do homem! (GOETHE, 2003, p. 225- 227).

No trecho acima, Werther fala sobre o quão superficial e vazio se torna a vida do homem quando este reduz sua existência a meras ocupações que apenas garantem sua sobrevivência. O personagem de Goethe sugere que o homem abandona o lado poético da existência e se entrega a uma vida prosaica, deixando de lado seus sonhos e suas paixões e tornando-se uma criatura fria e empedernida, incapaz de sensibilizar com a beleza existente no mundo. A vida prosaica aprisiona os indivíduos através dos grilhões de um cotidiano maçante, deixando-os indiferentes e apáticos diante de sua própria inação. Tais indivíduos são arrastados na correnteza do cotidiano e abandonam as rédeas de sua própria existência, perdendo, assim, sua singularidade e tornando-se autômatos.

Ao perceber que os indivíduos estão presos ao fardo do cotidiano e a uma vida prosaica, Werther diz que eles são incapazes de altas aspirações. Ao dizer isto ele também diz ser alguém diferente dos demais, como se ele próprio se considerasse um ser autêntico e dotado de uma sensibilidade que o diferencia. Por conta disto, Werther se considera incompreendido: “ser incompreendido é o destino de todos aqueles que se parecem comigo” (GOETHE, 2003, p. 225). A autoafirmação de Werther aponta para uma importante característica do Romantismo, o egocentrismo, pois os personagens românticos enxergam-se como seres excepcionais e diferenciados, portadores de capacidades além do comum, incorporam-se à figura do gênio.

### 3.5 O *Páthos fatal de Werther*

Ao se aproximar do fim, as cartas de Werther expressam cada vez mais os arroubos de paixão que acometem este personagem. Ele passa a relatar a impossibilidade de consumir seu amor com Lotte e a sua recusa a viver sem a amada. Em pleno inverno, a alma de Werther parece tornar-se tão nebulosa quanto a estação, os ventos violentos de sua paixão parecem arrasta-lo para seu fim. Como dito por Andrade (2016): “O inverno acontece dentro e fora do jovem Werther”. (p. 46) Este personagem se mantém tão próximo ao mundo natural, que ele próprio se torna uma força da natureza. Toda a violência e fúria das tempestades o arrebatam quando ele se aproxima do fim. A própria natureza, em razão da empatia de ambos, parece pressentir e se compadecer dele, que diz: “Tomai luto, ó natureza, porque o vosso amigo, o vosso amante aproxima-se do fim” (GOETHE, 2003, p. 340). Estas forças naturais se enfurecem e transformam-se em um espetáculo amedrontador:

Ontem, à noite, não pude ficar em casa. O degelo sobreveio subitamente. Disseram-me que o rio havia transbordado, que os regatos estavam crescidos e o meu vale querido inundado a partir de Wahlheim. Corri para lá; eram mais de 11 horas. Que espetáculo espantoso ver do alto do rochedo as ondas escachoando e cobrindo os campos, as pradarias, as sebes e o resto, para formar, de uma ponta a outra do vale, um mar que se desencadeava furiosamente enquanto o vento assobiava! E, quando a lua reaparece por sobre a nuvem escura, iluminando com seus reflexos terríveis e esplêndidos as águas que rolavam e rugiam aos meus pés, fui sacudido de um súbito tremor e um desejo intenso. Ah! Curvado sobre o abismo, os braços estendidos, tive vontade de atirar-me lá embaixo naquele turbilhão meus tormentos e minhas penas, de me deixar arrastar pelas vagas procelosas! (GOETHE, 2003, p. 322).

O furioso espetáculo descrito por Werther exerce um fascínio sobre ele, atraindo-o. A natureza destruidora mostra que está pronta para esmagar tudo aquilo que a ela se contrapuser. Werther também identifica neste sublime espetáculo o prenúncio de seu fim. Pois este trecho da narrativa já se aproxima do momento de seu suicídio. Nota-se que a fúria da natureza já se confunde com o turbilhão de sentimentos do personagem, ambos parecem estar em consonância. Notamos que neste trecho o ambiente serve de espelho para a subjetividade do personagem-narrador, caracterizando uma ambientação reflexiva.

Dentro dos pressupostos da obra, o suicídio de Werther aponta para a impossibilidade de uma resolução no campo da moralidade e da ética. Pois, se ele decide abrir mão de suas paixões em favor das convenções sociais e das regras, lhe restará viver de acordo com a moral vigente, e seria mais um burguês útil ao sistema que tanto critica. No entanto, viver desta

forma seria sufocar parte de si mesmo, sacrificando seu lado mais natural, e disto não poderia resultar algo bom:

Não há nenhuma maneira pela qual Werther pode evitar o suicídio, não há nenhuma maneira de Werther, estando apaixonado por uma mulher casada, e o voto de casamento sendo o que é, e tanto ele como a dama acreditando que o voto é o que é – não há nenhuma maneira de resolver o problema. Se o amor de um homem e o amor de outro homem entram em colisão, aí temos um negócio sem esperança e sem chances, que deve necessariamente terminar mal. Essa é a moral de Werther, e é por isso que diziam que jovens de toda a Alemanha cometiam suicídio em razão dessa obra – não porque no século XVIII ou em sua própria sociedade não houvessem nenhuma solução satisfatória, mas porque eles se desesperavam do mundo e o julgavam um lugar irracional, onde uma solução era, em princípio, inconcebível (BERLIN, 2015, p. 95).

Martiello (2017) afirma que o suicídio de Werther é resultado de uma interioridade que não consegue se realizar devido à oposição da exterioridade do mundo social, que na visão de Werther é medíocre e limitadora. A possibilidade de resolução no Werther esbarra em um dilema próprio do período romântico, e próprio, também, da sociedade burguesa e da modernidade, a saber, a oposição entre racionalidade e sensibilidade. Diante desse conflito, não poderia haver nenhuma solução apaziguadora, pelo contrário, o desfecho culmina na opção extrema pela morte por suicídio. A força das exigências de um mundo burguês, que não permitem ao personagem dar vazão a suas paixões e reprimem seu ímpeto de liberdade, é esmagada pelo o roubo de sentimentos que culmina com o fatídico fim do jovem Werther. “Com sua partida para a morte, retira-se da vida estruturada pela força da lei social e recusa-se a vive-la, pois para ele não vale a pena ser vivida.” (KORFMANN, 2002, p. 92) Como dito por Luckács (1968, p. 79), a resolução apaixonada deste personagem em tirar a própria vida para se manter firme em suas convicções parece ser a reivindicação moral do suicídio. Tal reivindicação aponta para a insuficiência da moral vigente e para a necessidade de se repensar os pressupostos que organizam a vida ética:

Werther se mata porque no quiere abandonar absolutamente nada de sus ideales humanistas, porque en esas cuestiones no conoce el compromiso. Ese carácter rectilíneo e intacto de su tragicidad da a su ruina la luminosa belleza que hoy sigue siendo el encanto indestructible del libro (LUKÁCS, 1968, p. 88).

Torna-se cada vez mais claro que Werther decide deixar a vida pela impossibilidade de viver seu grande amor e suas altas aspirações, de deixar-se viver em harmonia com a natureza, em razão das imposições externas ou sociais. Destarte, Werther decide tirar a própria vida, mas antes ele decide visitar a sua amada. Nesse encontro, os dois são tomados pela força de

seus sentimentos e um beijo entre ambos sela o fim da trágica vida do personagem principal, pois Lotte lhe pede que não torne a vê-la, e ele decide, definitivamente, colocar fim à própria vida. Werther envia um criado para pedir a Albert emprestadas as armas que poriam fim à sua existência, alegando que seriam usadas em uma caçada. As armas são entregues ao criado pela própria Lotte, o que aumenta o efeito trágico do desfecho. Por fim, Werther executa sua ação mais apaixonada e abandona um mundo que não o compreendia, tornando-se um mártir das paixões. O suicídio adquire a conotação da violenta força da natureza, que destrói com incomensurável fúria tudo aquilo que a ela se contrapõe. Como dito pelo próprio Werther:

A natureza, não encontrando saída no labirinto onde as forças lutam e se debatem confusamente, caminha para a morte inevitável. Maldito seja aquele que vendo tudo isso, contenta-se em dizer: “Que insensato! Ele devia esperar, deixando que o tempo agisse por si; seu desespero ter-se-ia acalmado e não faltaria quem consolasse” [...] O homem é sempre homem; a parcela de inteligência que possa ter raras vezes conta, ou não pode ser admitida em absoluto, desde que suas paixões se desencadeiam e ele se veja acuado nos extremos da sua humanidade (GOETHE, 2003, p. 266-267).

Deste modo, o suicídio de Werther constitui-se numa recusa a viver preso às limitações de uma vida prosaica e à impossibilidade de realizar os anseios e aspirações de seu ser. Ao perceber o caráter limitador das regras e das convenções sociais, representadas pela moralidade, o ímpeto tempestuoso de Werther passa a representar a recusa ou a negação de tais limitações, apontando para a necessidade de se repensar os princípios norteadores da vida humana, levando em consideração as potências criativas do homem. Neste sentido, Werle (2017) afirma que diante das limitações objetivas do mundo, a saída encontrada por Werther é a comunhão com o infinito por meio da morte. Paschoal (2009) afirma que neste romance o suicídio de Werther representa o caminho para a liberdade e para novas esperanças, já que este personagem acredita que encontrará sua amada Charlote em outros mundos. Isto pode ser percebido quando Werther se dirige a Lotte, em uma de suas últimas cartas, dizendo: “ficaremos em face do Eterno unidos por um beijo sem fim.” (GOETHE, 2003, p. 342). Desse modo, o suicídio também pode representar uma tentativa de Werther em se unir a estrutura universal do cosmos e a busca de uma resolução para os seus problemas em um plano mais elevado.

Além disso, o suicídio de Werther também tem uma conotação estética, pois através deste ato ele faz uma forte afirmação de sua subjetividade, se colocando como um ser autêntico e livre, insubmisso às limitações a ele impostas. “O momento extático, como momento da subjetividade, se opõe à repetição eterna do tempo social e pode ser eternizado,

na ordem romântica, apenas na morte”. (KORFMANN, 2002, p. 97) Portanto, Werther parece considerar a brusca interrupção de sua vida como um ato poético e belo, que interrompe o ritmo prosaico e repetitivo da vida moderna.

Portanto, a morte trágica de Werther pode representar uma tensão dupla, que se expressa entre afirmação e negação de si. Por um lado, quando Werther se mata ele afirma sua subjetividade perante o mundo social e objetivo, já que ele recusa viver sob as imposições deste; por outro lado, a sua morte pode ser compreendida como uma busca de se fundir com a estrutura universal do cosmos, se dissolvendo na substância una e com isto aniquilando a si mesmo para se tornar parte de uma natureza elementar. Este duplo impulso de afirmação e negação do Eu que encontramos no *Werther* também está presente em toda a obra de Goethe, como defende Rintelen (1949), e pode ser compreendido como uma dimensão da polaridade goetheana, que se expressa também pela sístole e diástole.

A disponibilidade para morrer por uma causa supostamente maior e a dedicação apaixonada em prol de seus ideais, que no fundo expressam o direito à individualidade, são elementos que configuram a figura do herói romântico (BERLIN, 2015, p. 133). Estas características estão também presentes em Werther, transformando-lhe no emblema de tal herói. Pois nas “desventuras e angústias do jovem Werther, a “alma heroica” encontra sua aventura na paixão desenfreada [...] é no Werther, de Goethe que o herói se faz jovem” (FEIJÓ, 1984, p. 71-72). Neste mesmo sentido, Citelli assinala que, “O Werther, de Goethe, transformou-se uma espécie de paradigma do herói romântico, fustigado pela impossibilidade de se realizar amorosamente com Carlota, e profundamente inadequado ao seu tempo e ao seu mundo”. (1986, p. 11)

Com efeito, o Werther é um autêntico representante da comunhão entre indivíduo e natureza, uma vez que a afinidade entre ambos é mediada pela sensibilidade e o ímpeto criativo. A sensibilidade de Werther também aponta para o caráter geral e abstrato das leis morais e a impossibilidade destas em dar conta da concretude da vida. A paixão e a sensibilidade deste personagem mostram que é preciso repensar constantemente os valores, pois a pretensão de universalidade e atemporalidade da razão pode cristalizar dogmas e sufocar a dinâmica da vida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos ao longo deste trabalho, a cosmovisão de Goethe compreende a natureza como totalidade orgânica e espiritual, que deve ser abordada pela imaginação criativa do artista. Esta concepção de totalidade também pode ser estendida para a obra do poeta alemão e por isso a forma por que ele passa a conceber o cosmos é central para a constituição de sua literatura, uma vez que sua visão de mundo perpassa toda a sua obra.

Portanto, foi possível identificar alguns elementos da cosmovisão de Goethe presentes em seu romance *Werther*, tais elementos nos propiciaram maior profundidade teórica para a análise deste romance. Dentre os elementos identificados podemos destacar os seguintes aspectos: 1) Natureza como totalidade orgânica espiritual: nas descrições de Werther o cosmos se apresenta como um rico dinamismo de formas, evocando uma presença divina que nela se encontra imanente. Com isto a natureza é revestida de beleza e sacralidade. 2) Natureza como desdobramento da subjetividade humana: este processo se dá através da íntima relação entre homem e natureza, que é intermediada pela imaginação artística e pela sensibilidade. Durante toda a narrativa, Werther utiliza os elementos naturais para expressar sua interioridade, isto ocorre devido à proximidade deste personagem-narrador com a natureza que o cerca. 3) Antagonismo entre natureza e cultura: Outro importante aspecto que perpassa a literatura goetheana e se encontra presente no *Werther* é a contraposição entre natureza e cultura. No romance a natureza por vezes se torna um abrigo para o protagonista, que busca fugir de uma sociedade que representa a opressão de sua autenticidade e o frio artificialismo que conduz o homem moderno a uma vida prosaica e utilitária.

Com efeito, é possível perceber no romance que a relação entre a natureza e o personagem narrador ocorre de variadas maneiras, por vezes o mundo natural se mostra como correspondente de sua subjetividade, refletindo suas emoções e sentimentos, em outras circunstâncias a natureza potencializa a melancolia e o tédio pela vida de Werther. Desse modo, é possível afirmar que na obra analisada a relação entre subjetividade e natureza não ocorre de forma unívoca, mas através de variados matizes. No entanto, é possível afirmar que a natureza desempenha um papel central na narrativa, devido a sua interação com a subjetividade do personagem narrador. Tal subjetividade não permanece isolada em si mesma, mas busca fundir-se ao mundo, e também afirmar-se por meio da união com o cosmo. O reencontro entre subjetividade e natureza, representaria a busca do indivíduo em resgatar seu elo com a totalidade.

No romance a natureza não se mostra como um objeto externo e alheio à subjetividade do personagem narrador, mas é abarcada por ela, tornando-se um desdobramento seu. É por este motivo que este personagem recorre aos elementos naturais para expressar sua interioridade, pois nesta narrativa o dizer o mundo equivale a dizer a si mesmo, uma vez que a interioridade de Werther se reconhece na exterioridade do mundo natural. Assim, ao descrever uma bela paisagem Werther também expõe sua interioridade, e para falar do seu estado interior o personagem sempre recorre aos elementos naturais. Portanto, é possível concluir que Werther não faz apenas uma afirmação de sua subjetividade, mas amplia os limites desta ao buscar uma identificação com o mundo natural. Não haveria aqui a separação entre sujeito e objeto, como propunha os princípios da teoria do conhecimento moderna, mas, sujeito e objeto estariam reconciliados em uma síntese cósmica. Devido a união com o cosmos Werther se torna um ser autêntico e criativo, que enxerga para além das limitações de seu contexto. Deste modo, ele sucumbe como vítima de uma sociedade que não o compreendia. Werther passa a defender uma existência estética, baseada na liberdade criativa, que acaba sendo sufocada pelo seu contexto prosaico. Refletindo sobre o *Werther*, Martiello (2017) faz a seguinte afirmação:

Todo contexto histórico ou social poderá propiciar esta incompreensão aos seus contemporâneos. Um contexto que negue a capacidade de expressão, a capacidade de pertencimento e a capacidade de realizar o seu ideal é um contexto criminoso que pode propiciar tendências suicidas”. (MARTIELLO, 2017, p. 14)

Portanto, Werther enxerga as limitações de seu contexto histórico, assumindo assim um espírito irreverente e questionador, que faz com que pessoas de várias épocas se identifiquem com sua postura crítica. Neste sentido, Werle (2017) nos lembra que na obra *Poesia e Verdade* “[...] Goethe afirma que seu romance não está ligado a uma questão de época e que reflete uma etapa da vida de todos aqueles que se sentem oprimidos pelas relações sociais nas quais estão inseridos.” (p. 48) Os dilemas vividos por Werther nos fazem sempre repensar sobre aquilo que constitui a dimensão humana de nossa existência, e como viver de forma plena sem o sacrifício de nenhuma de nossas faculdades. Nossa sociedade parece cada vez mais valorizar a tecnologia e seus avanços, com isto mergulhamos em um mundo virtualizado e repleto de artificialidades, regido por um ritmo intenso. Nos perdemos, assim, em uma vida prosaica e destituída de beleza poética, com isso deixamos de lado nossas potências criativas e nossa propensão em contemplar a beleza do cosmos.

Assim, diante de um mundo que se torna cada vez mais frio e artificial, e que destrói a passos largos todos os seus recursos naturais, tendo o lucro como principal objetivo, Werther sempre nos faz lembrar que somos também natureza e que, sob pena de sérios prejuízos, não podemos sufocar nenhuma das diversas dimensões que integram nossa existência, como a fantasia, a criatividade e a sensibilidade. Neste sentido, Werther representaria a necessidade de se pensar uma nova moral baseada em uma visão estética acerca da realidade. Estes são alguns elementos que evidenciam a relação entre o *Werther* de Goethe e sua cosmovisão, demonstrando que este romance é um microcosmos que compõe o macrocosmos da obra goetheana. Esperamos que este trabalho tenha contribuído no sentido de evidenciar a importância de se analisar os escritos literários de Goethe a luz de sua visão de mundo, compreendendo suas produções como pertencentes a uma totalidade orgânica.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. 6º ed. São Paulo: Martins Fonte, 2012.
- AGUIRRE, Mirta. El Romanticismo alemán. In: **El Romanticismo de Rousseau a Victor Hugo**. La Habana: Letras Cubanas, 1987. p. 14-16.
- ANDRADE, Alexandre de Melo. Aspectos da Natureza no Romantismo: Um recorte crítico. **A Palo seco**, n. 8, p. 39-46, 2016. Disponível em: < <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/6317> > Acesso em: 17/01/2019
- BACKES, Marcelo. Prefácio. In: GOETHE, Johann Wolfgang. **Os sofrimentos do Jovem Werther**. Tradução Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 7-12.
- BENJAMIN, Walter. **Ensaio reunidos escritos sobre Goethe**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- \_\_\_\_\_. **O Conceito de crítica de arte no Romantismo alemão**. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- BERLIN, Isaiah. **As raízes do Romantismo**. São Paulo: Três Estrelas, 2015.
- BORGES, Maria de Lourdes. Banhar-se na substância una: o êxtase amoroso de Werther. In: \_\_\_\_\_. **Amor**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. p.19-25
- BORNHEIM, Gerd A. **Aspectos filosóficos do Romantismo**. Porto Alegre: Cadernos do Rio Grande VIII, 1959.
- \_\_\_\_\_. (org.). **Os filósofos pré-socráticos**. São Paulo: Cultrix, s. d. p. 35-46.
- CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**. São Paulo: Faro Editorial, 2013.
- CITELLI, Adilson. **Romantismo**. São Paulo: Ática, 1986.
- COELHO, H. S. Goethe – **espírito da contemporaneidade**. Disponível em: < <http://www.ecsbrdefesa.com.br/fts/GOETHE.pdf> > Acessado em: 21/06/2016.
- COHN, Danièle. **A lira de Orfeu: Goethe e a estética**. Porto: Campo das Letras, 2002.
- COMPARATO, Fábio Konder. **Ética: Direito, Moral e Religião no Mundo moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DESCARTES, René. O discurso do método. In: \_\_\_\_\_. **Descartes**. Coleção os pensadores. São Paulo: Nova cultural, 2004.

ECKERMANN, Johann Peter. **Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida. 1823-1832**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

FEIJÓ, Martin Cesar. Tempestade e paixão: o herói jovem. In: \_\_\_\_\_. **O que é herói**. Coleção primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FERRAZ, Heitor. Vida e obra. In: GOETHE, Johann Wolfgang. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução Leonardo César Lack. São Paulo: Abril, 2010. p. 163-174.

GOETHE, Johan, Wolfgang, **As afinidades eletivas**. São Paulo: Nova Alexandria, 2008.

\_\_\_\_\_. **De minha vida: Poesia e Verdade**. São Paulo: Unesp, 2017.

\_\_\_\_\_. **Ensaio científico**. Apresentação e introdução: José Marques. São Paulo: Barany Editorial, Ad Verbum Editorial, 2012.

\_\_\_\_\_. **Escritos sobre arte**. Introdução, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. 2º ed. São Paulo: Humanistas/Imprensa oficial, 2008.

\_\_\_\_\_. **Fausto**. Tradução Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte: Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

\_\_\_\_\_. **Fausto**. Tradução Sílvio Augusto de Bastos Meira. São Paulo: Editora Três, 1974.

\_\_\_\_\_. **Fausto/Werther**. Tradução Alberto Maximiliano. São Paulo: Nova cultural, 2003.

\_\_\_\_\_. **Máximas e reflexões**. Lisboa: Guimarães editores, 1987.

\_\_\_\_\_. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Ensaio, 1994.

\_\_\_\_\_. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução Leonardo César Lack. São Paulo: Abril, 2010.

\_\_\_\_\_. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução, notas e posfácio Erlon José Paschoal. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

\_\_\_\_\_. **Poesias escolhidas: Goethe**. Organização: Samuel Pfromm Netto. Campinas: Átomo, 2005.

\_\_\_\_\_. **Trilogia da paixão**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

\_\_\_\_\_. **Viagem à Itália**. São Paulo: Unesp, 2017.

GOETHE, J. W. SHILLER, F. **Correspondência**. São Paulo: Hedra, 2010.

GOMES, Álvaro Cardoso, VECHI, Carlos Alberto. **A estética romântica**. Textos doutrinários comentados. São Paulo: Atlas, 1992.

GUIDOTTI, Mirella. A construção do olhar: a Viagem à Itália, de Goethe. **Revista Pandaemonium**, São Paulo, v. 15, n. 19, 2012, p. 122-136. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/pg/v15n19/a07v15n19.pdf> > Acesso em 26/03/2018.

\_\_\_\_\_. Imbricações entre Goethe e Kant: arte, natureza e sublime. **Revista Pandaemonium**, São Paulo, n. 17, 2011. p. 118-131. Disponível em: < [www.scielo.br/pdf/pg/n17/a08n17.pdf](http://www.scielo.br/pdf/pg/n17/a08n17.pdf) > Acesso em: <10 de Dezembro. 2016, 15:25:33>

GULLAR, Ferreira. Prefácio. In: GOETHE, Johann. Wolfgang. **Escritos sobre arte**. Introdução, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. 2º ed. São Paulo: Humanistas/Imprensa oficial, 2008.

KAHN, Daniela Mercedes. Os sofrimentos do jovem Werther: A implacável justaposição de amor e dor. In: GOETHE. Johann Wolfgang. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martin Claret, 2014. p. 9-12.

KELLER, Alfred Josef. **Michaelis**: pequeno dicionário: Alemão-Português, Português-Alemão. São Paulo: Melhoramentos, 1994.

KESTLER, Izabela Maria Furtado, Johann Wolfgang von Goethe: arte e natureza, poesia e ciência. **História, Ciência, Saúde**, Manguinhos, v. 13(suplemento), p. 39-54, 2006.

KORFMANN, Michael. O Romantismo e a semântica do amor. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 23, p.83-101, jul-dez/2002. Disponível em: < <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/164693/000500248.pdf?sequence=1> > Acesso em: 18/01/2018.

LUDWIG. Emil. **GOETHE**. 1º e 2º volume. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: 1949.

\_\_\_\_\_. **La sabiduría de Goethe**. Buenos Aires: Claridad. 1942.

LUKÁCS. Georg. **Goethe y su época**. Barcelona: Ediciones Grijalbo, S. A., 1968.

MAS, Salvador. Goethe y Kant: arte, naturaliza, ciencia. **Éndoxa**: Séries Filosóficas, Madrid, n. 18, p. 355-382, 2004. Disponível em: <  
<http://www.ugr.es/~zink/mono/GoetheKantArteCiencia.pdf> > Acesso em: 27/03/2018

MATIELLO, Ana Alice. Werther, Tempestade e Ímpeto: uma análise filosófica e literária das tendências românticas do suicídio. **Revista Ciência Contemporânea**, v. 1, n. 1, p. 1-15, Jan./Jun. 2017. Disponível em: <  
[http://uniesp.edu.br/sites/\\_biblioteca/revistas/20170621143822.pdf](http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170621143822.pdf) >

MATOS, Franklin. **O solilóquio de Werther**. (Especial para a Folha). Disponível em: <  
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs22089909.htm> > Acesso em: 16/01/2019.

MORAES FILHO, E. **Goethe e a filosofia**: 250 anos de Goethe. Rio de Janeiro: academia brasileira de letras, 1999.

MOTA, Afonso Maria Teixeira da. Prefácio. In: GOETHE, Johan Wolfgang. **Máximas e reflexões**. Lisboa: Guimarães Editores, 1987. p. 7-26.

MOURA, Magali dos Santos. As razões de Werther. **Revista cult**. (online) Disponível em: <  
<https://revistacult.uol.com.br/home/as-razoas-de-werther/> >

\_\_\_\_\_. **A Poiesis orgânica de Goethe**: A construção de um diálogo entre arte e ciência. f. 364. 2006. Tese de Doutorado em Literatura alemã – USP, São Paulo, 2006. Disponível em: <  
<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-09082007-141708/en.php> > Acesso em 11/05/2018

\_\_\_\_\_. Da magia a Kant: Considerações sobre a relação de Goethe com a filosofia. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 29, 2011. Disponível em <  
<http://www.pgletas.uerj.br/matraga/matraga29/arqs/matraga29a06.pdf>> Acesso em: 15/10/2014.

MOURA, Pedro de Almeida. Prefácio do tradutor. In: RINTELEN, J. V. **Goethe: espírito e vida**. São Paulo: Edições melhoramentos, 1949. p. 9-15.

PASCHOAL, Erlon José. Werther ou O Romance do ímpeto destrutivo. In: **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução, notas e posfácio Erlon José Paschoal. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

REALE, G.; ANTISERI, D. **História da Filosofia**, 5: do Romantismo ao Empiriocriticismo. São Paulo: Paulus, 2005. p. 3-28

RINTELEN, J. V. **Goethe: espírito e vida**. São Paulo: Edições melhoramentos, 1949.

ROSENFELD, Anatol. Aspectos do Romantismo alemão. In: \_\_\_\_\_. **Texto/contexto I**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969. p. 147-172.

\_\_\_\_\_. Goethe: unidade e multiplicidade. In: \_\_\_\_\_. **Texto/contexto II**. São Paulo: Perspectiva – Editora da universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993. p. 259-266.

\_\_\_\_\_. A teoria dos gêneros. In: ROSENFELD, Anatol. **Teatro épico**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985. p. 15-26.

ROUANET, Sérgio Paulo. Dilemas da moral Iluminista. In: NOVAES, Adauto. **Ética**. São Paulo: Companhia das letras, 2007. p. 207-225.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do Contrato Social**. São Paulo: Hunterbooks, 2014.

SCHILLER, Johann Christoph Friedrich. Sobre a educação estética do homem em uma sequência de cartas. In: DUARTE, Rodrigo. **O Belo autônomo: Textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: Crisálida, 2012. p. 149-165.

SOUZA, Maria Cristina dos Santos de. **A naturphilosophie como concepção de mundo do Romantismo alemão**. 2010. Disponível em: [www.ifcs.ufrj.br/~aisthe/vol%20IV/SOUZA.pdf](http://www.ifcs.ufrj.br/~aisthe/vol%20IV/SOUZA.pdf) Acesso em: 01/12/ 2014.

STAËL, Madame de. **Da Alemanha**. São Paulo: Unesp, 2016.

STEINER, Rudolf. **Arte e Estética segundo Goethe**. São Paulo: Antroposófica, 1998.

SUZUKI, Márcio. A ciência simbólica do Mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Poetas que pensaram o mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2005. p.199-224.

THIELICKE, Helmut. **Goethe e o cristianismo**. São Paulo: Ars Poética, 1992.

VOLTAIRE. **Voltaire**. Coleção: Os imortais do pensamento universal. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1981.

WERLE, Marco Aurélio. Introdução. In: GOETHE, Johann. Wolfgang. **Escritos sobre arte**. Introdução, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. 2º ed. São Paulo: Humanistas/Imprensa oficial, 2008.

\_\_\_\_\_. Natureza e Sociedade no Werther de Goethe. **Artefilosofia**, nº 22, p. 39-49, Julho de 2017. Disponível em: < <https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/840/795> > Acesso em: 10/01/2019.

WOLF, Nobert. **Romantismo**. Taschen, 2008.