
A NATUREZA NO IMAGINÁRIO ROMÂNTICO ATRAVÉS DA OBRA *OS SOFRIMENTOS DO JOVEM WERTHER*, DE JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

*NATURE IN THE ROMANTIC IMAGINARY THROUGH THE
WORK THE SUFFERINGS OF YOUNG WERTHER, BY
JOHANN WOLFGANG VON GOETHE*



Dossiê

Imaginários Botânicos

Organizadoras:

Dra. Fabrícia Wallace Rodrigues



Dra. Isabel Kranz



Dra. Maria Esther Maciel



v. 31, n. 60, dez. 2022
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 29/04/2022

Aprovado em: 31/01/2023

Distribuído sob



Ana Caroline Voltolini Fernandes

anacaroline.voltolini@hotmail.com

Mestre e doutoranda em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Integrante do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul/CNPq).

Heloisa Juncklaus Preis Moraes

heloisapreis@hotmail.com

Doutora em Comunicação Social. Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Líder do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul/CNPq). Bolsista de pesquisa do Instituto Anima.

Luiza Liene Bressan

luizalienebressan@gmail.com

Doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Docente do Centro Universitário Barriga Verde, Orleans/SC. Pesquisadora do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul/CNPq).

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

No presente estudo, buscaremos refletir sobre o Imaginário Botânico na obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe (2010), com o propósito de verificarmos a estreita influência e relação entre a natureza, mais especificamente as plantas, com a percepção da realidade e os devaneios poéticos expressos na obra. Apresentaremos, também, a intrínseca relação entre Literatura e Imaginário, então meio de conhecimento e fruição estética, no intuito de fazer emergir da presente pesquisa a trajetividade entre o biopsicossocial postulado por Durand (2002).

Imaginário botânico, Romantismo, Goethe.

In the present study, we will seek to reflect on the botanical imaginary in Johann Wolfgang von Goethe's *The Sorrows of Young Werther* (2010), with the purpose of verifying the close influence and relationship between nature, more specifically plants, with the perception of reality, and the poetic reveries expressed in the work. We will also present the intrinsic relationship between literature and the imaginary, then a means of knowledge and aesthetic enjoyment, in order to bring out from the present research the trajectory between the biopsychosocial postulated by Durand (2002).

Botanical Imagination, Romanticism, Goethe.

Introdução

Enquanto seres simbólicos (CASSIRER, 1972), buscamos significados e sentidos nos mais diversos contextos em que nos situamos. No intuito de não só compreender a realidade que nos envolve, exploramos experiências e formas de interação com nosso meio circundante para também dele nos tornarmos parte. Essa necessidade de pertencimento inerente ao ser humano revela-se, igualmente, em suas ações, percepções e sentimentos suscitados pelo espaço por ele habitado, pois, “às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo [...]”. (BACHELARD, 2000, P.19).

É nesse contexto que buscaremos refletir o Imaginário Botânico na obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe (2010), com o propósito de verificarmos a estreita influência e relação da natureza, mais especificamente das plantas, com a percepção da realidade e os devaneios poéticos expressos pelo personagem principal da referida obra: o jovem Werther. Trataremos, pois, de fazer emergir da referida obra, a trajetividade entre o biopsicossocial postulado por Gilbert Durand (2002), pois, - para o referido autor, o Imaginário pode ser vislumbrado nos mais diversos meios, inclusive na natureza da qual fazemos parte. Entende-se, nesse contexto, que a trajetividade resguarda a ideia de trajeto antropológico, definido como “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social (DURAND, 1997, p. 29).

Para fundamentar nossa reflexão, buscaremos também apresentar a intrínseca relação entre literatura e imaginário e como aquela se mostra como um importante meio de conhecimento e fruição estética de nosso cotidiano e sociedade. Nesse contexto, Bachelard (2000, p. 200) menciona que “é preciso dizer então como habitamos nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num canto do mundo”. Refletir sobre o espaço habitado e a influência da natu-

reza sobre nós, é concebermos que pertencemos a um todo maior e que dentre as variadas formas de vida, pertencemos àquela cuja própria vida biológica é meio subsidiário para outras dimensões: também precisamos sonhar, simbolizar e criar. É, pois, na conexão do ser com o mundo que o Imaginário emerge, seguindo-se daí uma constante transformação e dialética entre indivíduo e o espaço por ele partilhado.

Assim, ao analisarmos o referido texto por meio da hermenêutica simbólica de seus excertos, trazemos à reflexão a relação do homem com a natureza como potência ao imaginário, potência poética e do próprio trajeto antropológico.

Imaginário: aspectos gerais

Ao nos referirmos sobre o Imaginário, tratamos da convergência entre aspecto biológico inerente ao ser humano e de sua capacidade de transcender esta mesma esfera por meio de criações simbólicas. Segundo Pitta (2017), é por meio da imaginação que o ser humano manifesta sua essência simbólica na criação de sentidos, significações e expressões artísticas. Diferente de seguir somente os ditames da natureza como outras espécies, o ser humano é aquele que mais quer transformá-la: além de exercer sua força sobre o próprio meio, como por exemplo, construção de ambientes em que possa ter suas necessidades básicas de sobrevivência satisfeitas, o ser humano vai além - modifica seu corpo por meio de tatuagens, escarificações, vestuário e outras ações tanto mais invasivas. Para a autora, estas ações revelam aquilo que é próprio do ser humano, ou seja, a intenção de dar sentido ao mundo e ao universo por meio da imaginação.

Mas além da necessidade de criação de sentido, Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014) menciona que as expressões simbólicas são o meio do ser humano eufemizar sua angústia diante da consciência da passagem do tempo e, conseqüentemente, de sua finitude existencial (morte). Para Durand (2002), o Imaginário é, então, o reservatório geral de imagens e representações e é por meio dele que a humanidade expressa sua função criadora, de modo que a

produção de imagens, símbolos e mitos ocorre por meio da associação dos dados objetivos (social/histórico) com os dados subjetivos/pulsionais inerentes ao indivíduo. A dialética realizada por esses dois polos constitui o que Durand chamou de trajeto antropológico: “o imaginário é então esse trajeto formador de imagens que faz circular os dois polos em questão, tanto dos imperativos pulsionais do sujeito (as dominantes reflexas) quanto das acomodações ao meio objetivo” (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA; 2012, p. 38). Pitta nos esclarece que

o objetivo inicial da tese de G. Durand era o de estabelecer uma relação de imagens colhidas em culturas diversas. Para tanto, o autor fez um levantamento de imagens em grande número de culturas, nas mitologias, nas artes, seja na literatura ou nas artes plásticas: é para organizar o material obtido que o autor parte da ideia da existência do “trajeto antropológico”, ou seja, uma maneira própria para cada cultura de estabelecer a relação existente entre a sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o meio em que vive (tanto o meio físico como histórico e social). (PITTA, 2017, p. 25)

Foi assim que, identificando padrões em imagens, símbolos e mitos nas mais diversas expressões culturais de nossa civilização, Durand (2002) constatou a existência de uma matriz responsável por direcionar e organizá-las, o que o possibilitou estabelecer uma arquetipologia geral do imaginário em seu livro *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2002). Por meio da referida obra, é possível vislumbrarmos que há algo de não histórico inerente ao próprio ser humano e que condiciona seu modo de simbolizar, criar e interagir com seu próprio mundo. Segundo Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), as representações se organizaram em três estruturas responsáveis por empregar um isomorfismo que as singulariza e as caracteriza. Tais estruturas, segundo Ferreira-Santos e Almeida (2012), são estruturas de sensibilidade e compreendem tanto o aspecto racional e conceitual, quanto o aspecto poético, sensível e afetual das imagens.

Para Durand (2002), a conformação das imagens e seus respectivos semantismos estari-

am, assim, sobre matriz organizadora diretamente influenciada pelas dominantes reflexas vinculadas ao conjuntos sensório-motores mais primitivos do ser humano. Para o autor, toda manifestação simbólica, do mais remoto mito à teoria científica mais contemporânea, repousaria sobre três eixos: a dominante postural, a digestiva e a rítmica. Utilizando-se, então, da influência das dominantes reflexas, o ser humano organizaria suas produções em três estruturas do Imaginário: a antitética/esquizomorfa, a mística e a sintética/dramática.

Segundo Durand (2002), a estrutura antitética/esquizomorfa estaria vinculada ao Regime Diurno da imagem, cujas produções apresentariam teor luminosos, visuais, de separação e purificação. Ferreira-Santos e Almeida (2012) nos esclarecem que

A verticalização humana, sua postura ereta, desdobra-se numa valorização axiomática de toda elevação. Os símbolos da luz derivam dessa postura ascensional e opõem-se, antiteticamente, às trevas. Da mesma dominante postural, que possibilita a libertação das mãos humanas e convida a uma tecnologia que a estenda, surgem os símbolos diaréticos, fundidos pelo esquema da separação e materializados nas armas, nas ferramentas e, abstratamente, no plano mental da análise (FERREIRA-SANTOS E ALMEIDA, 2012, p. 20).

Enquanto a estrutura esquizomorfa/heroica constela representações com teor ascensional, espetaculares e diaréticos, a estrutura mística, vinculada ao Regime Noturno da imagem e à dominante digestiva, estaria relacionada “ao prazer do engolimento, à descida do alimento, à noção da profundidade, da digestão viscosa e lenta no interior do corpo, bem como às sensações táteis, térmicas, olfativas” (DURAND apud FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 20). A estrutura mística seria responsável por constelar representações com teor “continente” (por exemplo, taças, cofres), matérias que emanam temáticas de profundidade (água, terra cavernosa) e devaneios relacionados com nutrição (bebidas, alimentos). Pitta (2017, p. 35) nos esclarece afirmando que “a estrutura mística do imaginário, diante da angústia existencial e da morte, vai, pois, negar

suas existências e criar um mundo em harmonia baseado no aconchego e na intimidade (de si, e das coisas)”. Por último, Durand (2002) indica a existência da estrutura sintética/dramática, também pertencente ao Regime Noturno da imagem, a qual estaria vinculada à dominante copulativa/rítmica e induziria representações com teor circular ou rítmico (a exemplo dos ritmos sazonais, a roda de fiar, o isqueiro, além de outras representações que emanem semantismo de repetição, fricção e periodicidade). Nas palavras de Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 27), “a estrutura de sensibilidade dramática é responsável pelo ritmo, pelo devir, pelo tempo domesticado. Organiza os símbolos de duas formas: ou com o poder de repetição no domínio cíclico do devir, ou com o papel genético e progressista do devir”.

Segundo Durand (2002) é por meio de tais estruturas que o Imaginário se manifesta, de modo que para o autor, o “imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano” (DURAND, 2002, p. 18). Nesse aspecto, para o autor, a imaginação, por meio de imagens, símbolos e mitos, mobiliza-os no intuito do ser humano enfrentar seu medo mais elementar: a morte e a passagem do tempo. Muito antes de estabelecer certa comunicação, na teoria do Imaginário, a função das imagens e dos símbolos é mediar a relação do ser humano com o mundo, de integrá-los e harmonizá-los:

Por fim, depois de ter instaurado a vida face à morte, o bom-senso do equilíbrio face ao desregulamento psicossocial, depois de ter verificado a grande catolicidade dos mitos e dos poemas e instaurado o homem como *homo symbolicus*, o símbolo erige finalmente, face à entropia positiva do universo, o domínio do valor supremo e equilibra o universo que passa, por um Ser que não passa, ao qual pertence a eterna Infância, a eterna aurora, e desemboca então numa teofania (DURAND, 1993, p. 97-98).

Por meio do vasto material analisado por Durand em *As Estruturas Antropológicas do*

Imaginário (2002), especialmente os trabalhos literários e artísticos, vemos o quanto a fruição estética de imagens, símbolos e narrativas é aprazível e essencial ao ser humano. Pitta (2017) nos esclarece que “a constante atividade de criação do ser humano, nas artes, nas ciências, nas ocupações do cotidiano, são maneiras de ultrapassar o destino mortal [...]” (PITTA, 2017, p. 38). Nesse mesmo contexto, Ferreira-Santos e Almeida (2012) mencionam que a obra de arte, por exemplo, está muito próxima do mito na medida em que se apresenta como uma forma de conhecimento e quase sempre autocohecimento, pois ambos agenciam recorrências simbólicas inerentes à a-historicidade que permeia as representações humanas. Nesse aspecto, por meio da recorrência simbólica, ou seja, da repetição de um tema por meio de imagens, símbolos, narrativas, manifesta-se o Imaginário de um indivíduo, grupo de pessoas e/ou civilização. Sobre a mediação simbólica do ser humano com o mundo, Moraes nos elucida:

As imagens são, conceitualmente pela antropologia do imaginário, enquanto símbolos, mediadoras relacionais, pois sempre portadoras de sentido, dentro da significação imaginária. Então, o imaginário, este dinamismo organizador de imagens é, pois, ordenador da vida social, na medida que coloca o homem em relação de significação com o outro, com o mundo e consigo mesmo. Em uma concepção filosófica, o Imaginário é entendido como “instância mediadora entre o sensível e o intelectual” (MORAES, 2019, p. 101).

Essa dialética entre ser humano e o mundo, quando manifesta por meio de obras de arte, por exemplo, suscita adesão, comunhão, pertencimento e identificação (MORAES, 2019). É nesse contexto que os textos literários nos permitem conhecer o Imaginário de determinada sociedade em um contexto espaço-temporal. Isso ocorre em razão da Literatura propiciar às imagens transcenderem seu significado imediato, potencializando a narrativa por meio de símbolos partilhados por nossa civilização. As obras de arte abrem caminhos para o passado e nos permitem olhar para nós mesmos, na medida em que as imagens, símbolos e temas por elas suscitados dialogam com nossa condi-

ção humana. Esse diálogo, ao mesmo tempo que nos informa, também nos transforma, na medida em que nos permite aprender por meio de olhares outros, sentidos outros que ampliam nossa percepção do mundo e de nós mesmos. Essa dialética ocorre tal como o trajeto antropológico teorizado por Durand (2002), ou seja, os dados externos nos influenciam, assim como nós os influenciaremos diretamente. Wunenburger nos esclarece afirmando que

O imaginário de cada indivíduo está assim enraizado numa bio-história pessoal (temperamento, carácter, estrutura pulsional, fantasias arcaicas) que lhe proporciona a sua idiossincrasia, e é igualmente levado a expandir-se, a renovar-se por meio de processos de simbolização que o fazem participar na totalidade do mundo (natureza e cultura). É esta articulação da introversão e da extroversão, do passado e do futuro, é esta composição dos níveis de imagens que Durand junta no terno trajeto antropológico (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2003, p. 39).

Para evidenciar essa trajetividade simbólica entre o ser humano e o mundo, assim como para contextualizar nosso olhar sobre a obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe (2010), no próximo item trataremos de apresentar as aproximações da Literatura com a teoria do Imaginário, essencialmente sobre as contribuições de Bachelard (2000) nos estudos literários.

Literatura e Imaginário: a imagem literária em Bachelard

Embora existam controvérsias acadêmicas acerca do que poderia ser considerado Literatura, ancoramo-nos em Candido (1995) para então tratá-la aqui do modo mais amplo possível, abarcando nesse sentido as mais variadas criações de toque poético, ficcional ou dramático, das mais simples às mais complexas obras criadas por nossa civilização. Segundo o autor, a obra literária tem poder humanizador na medida em que propõe uma estrutura por meio do texto, o que nos possibilita ordenar o mundo e nossos sentimentos: “mas as palavras organiza-

das são mais do que a presença de um código: elas comunicam sempre alguma coisa, que nos toca porque obedece a certa ordem” (CANDIDO, 1995, p. 178).

Essa ordem a que Candido se refere é aquela quando encontramos ressonância da obra em nosso íntimo, pois a Literatura põe em movimento imagens, as quais, carregadas afetivamente de acordo com o trajeto antropológico inerente ao indivíduo, faz ressoar esta ou aquela impressão. Para os teóricos do imaginário, isso ocorre devido ao carácter arquetípico das imagens. Eliade (1952), por exemplo, menciona que a imaginação “imita” as imagens, que seriam “modelos exemplares”, além de reproduzi-las e repeti-las indefinidamente. Para o autor, “cada ser histórico transporta consigo uma grande parte da humanidade anterior à História” (ELIADE, 1952, p. 13).

Mas é em Bachelard (1988; 1991; 2000) que a imagem literária ganha relevo, pois, para o referido autor, as imagens manifestam seu dinamismo criativo quando são traduzidas em palavras: “por ser a imaginação primeiramente expressividade, e esta expressividade encontra a sua via mais desenvolvida na forma literária, é que Bachelard julga muito mais fecunda do que as expressões plásticas” (WUNENBURGER, 2015, p. 18). Segundo o autor, “pela graça de uma imagem literária, de uma imagem inesperada, a alma tocada segue a indução da tranquilidade. A imagem literária torna a alma bastante sensível para receber a impressão de uma fineza absurda” (BACHELARD, 2000, p. 150).

A Literatura sempre põe em movimento imagens, as quais inundam afetivamente o psiquismo. Nesse aspecto, considerando nossa reflexão acerca do imaginário botânico na obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe (2010), é importante verificarmos a relação proposta por Bachelard (1988; 1991; 2000) entre as matérias do cosmos, a imaginação e a produção literária. Wunenburger (2015) menciona que, para Bachelard, há a onipresença da imagem na vida mental do ser humano, a qual é fonte de uma criatividade onírica responsável por estabelecer uma relação poética com o mundo. As imagens mais primitivas seriam inconscientes e, enquanto núcleos de significações e dos afetos, o modo mais seguro para

acessá-las seria alcançá-las por certa espontaneidade onírica, ou seja, sem o cerceio da consciência conceitualizante. Segundo o autor, tal imagem provém na natureza (indivíduo e cosmos) e seria a “imagem fundamental”, “imagem *princeps*”, dado que é anterior ao pensamento e à narrativa. Segundo Wunenburger (2015, p. 18), “podem ser classificadas entre as imagens primeiras: a árvore, a flor, a forja, o rochedo, o cristal, a imensidade ou a casa etc.” Para Bachelard (apud WUNENBURGER, 2015), essas imagens *princeps* expressam seu dinamismo criador quando são manifestas por meio de palavras (meio escrito): são as chamadas “imagens literárias”:

É por isso que cultiva tanto as imagens literárias, quer dizer, específicas da literatura, que são presumidamente as mais ricas e as mais “sinceras”, porque o criador terá sabido dar às imagens naturais uma novidade universal. A imagem literária é ao mesmo tempo uma categoria e um evento: é dita literária a imagem (como aquela da cotovia ou da serpente) a meio caminho do sonho e da imagem erudita que é a fonte de um grande número de metáforas que se constituem como um comentário; mas cada imagem literária, fruto de uma criatividade verbal, apresenta-se igualmente como um jorro imprevisível, uma renovação única das imagens preexistentes, de onde a forma, a mais alta é a metáfora pura, reduzida para uma forma verbal concisa (WUNENBURGER, 2015, p. 19).

Wunenburger (2007) ainda afirma que as referidas imagens, por meio da consciência perceptiva, ao contrário de serem recalçadas, seriam transformadas por meio do contato com os elementos materiais do mundo exterior: “em seguida as imagens se carregam de significações novas, não subjetivas, ao contato das substâncias materiais do cosmos que lhes fundamentariam” (WUNENBURGER, 2007, p. 19). Sobre essa estreita relação suscitada por Bachelard entre imaginação, imagens, matéria e cosmos, Pitta (2017) menciona que o referido autor estabeleceu uma relação entre o símbolo, o sujeito imaginante e o cosmos, pois os quatro elementos (terra, ar, água e fogo) seriam então catalisadores da imaginação. É nesse contexto que, para Bachelard, a imaginação vincula o

ser humano com o cosmos em uma espécie de busca imaginária pelas matérias elementares. É assim que a imaginação, segundo Pitta (2017, p. 48), “[...] ativa uma conquista psicológica do espaço, que se anima pelo jogo de forças e de substâncias, o que permite em retorno uma verdadeira individuação, uma apropriação do espaço interior do eu”. Esclarecendo, ainda, as contribuições de Bachelard para o Imaginário, Pitta (2017, p. 48) menciona que “a confrontação onírica com as matérias, oferecidas ou trabalhadas, e com as forças, a imaginação permite ao sonhador ‘fazer corpo’ com o mundo, dilatar seu ser na escala do cosmos para participar de sua totalidade viva”.

É nesse contexto que Bachelard menciona a grande contribuição da Literatura no acesso às imagens primeiras, pois para o autor (apud PITTA, 2017, p. 51), o escritor saberia expressar a imagem no intuito de trazer à tona sua primitividade substancial. Vemos assim que Bachelard nos fornece os fundamentos sobre a relação entre imagens, indivíduo e cosmos, de maneira que a imagem mostra novamente sua potencialidade de adesão, inclusão e participação do ser no mundo. Sobre essa relação entre as matérias do cosmos, Literatura e Imaginário, no próximo item relacionaremos as reflexões teóricas até aqui expostas com a obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe (2010), no intuito de apresentarmos o Imaginário Botânico como uma maneira do ser humano exercer seu contato com o mundo e nele se sentir inserido.

O Imaginário Botânico na obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe

Inicialmente é importante mencionarmos que a obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe (2010), foi produzida sob o contexto social e histórico da Alemanha de 1774. A referida obra foi concebida sob os valores do movimento artístico-literário romântico e, segundo Cardermartori (1994), a burguesia buscava, por meio do Romantismo, a valorização o individualismo, do sentimento e da originalidade, em detrimento dos padrões clássicos até então estabelecidos

como cânone estético pela aristocracia. Nunes (1985) menciona que o referido movimento nasce no final do século XVIII, opondo-se aos ideais iluministas, e persiste até meados do século XIX, como resposta ao surgimento do capitalismo e o desenvolvimento da sociedade industrial. É diante de tal contexto que a burguesia exalta, por meio do referido movimento artístico, as emoções e sentimentos de um ser humano que até então pertencia a uma classe de indivíduos desprezados: “por essa razão, quanto mais baixa fosse a camada burguesa, mais o culto aos sentimentos funcionava como compensação aos fracassos da vida prática” (CARDERMARTORI, 1994, p. 38). Confrontando os valores inerentes ao iluminismo (a supremacia da razão, da lógica e da ciência), o Romantismo enaltece a intimidade, a espiritualidade, a aspiração ao infinito, reabrindo-se aos valores mágicos, metafísicos, míticos e religiosos, então desvanecidos no século das luzes.

Nesse contexto, o individualismo, emocionalismo e o moralismo são as características marcantes do início do Romantismo, enquanto a propensão à melancolia e ao pessimismo emerge posteriormente nos anos tardios do referido movimento (CARDERMARTORI, 1994). Também em contraposição à racionalização científica inerente ao iluminismo, que tende a desconsiderar o aspecto espiritual da natureza, no Romantismo a natureza expressa é conjugada com a interioridade, as emoções e sentimentos do artista (WOLF; WALTHER, 2008). Assim como por influência do referido movimento, surgem obras se referindo “[...] à mulher santa, assexuada e digna de amor — que será a mãe, a irmã e aquela que, com estas, possa ser assemelhada [...]” (CARDERMARTORI, 1994, p. 40).

Os românticos, em contraposição ao ideal renascentista que enaltecia a beleza greco-romana, passaram a valorizar o imprevisível, o incomensurável, a contemplação da natureza, o que desencadeou um novo modo de interagir com a realidade, pois em vez de se esperar dela o belo, agora se esperaria o sublime (RABÊLO; DIAS; MARTINS; SCHOLHAMMER, 2021). Segundo Palma, Chiarini e Teixeira, “[...]os ideais românticos ainda caracterizam nossas culturas ocidentais, resultando

difícil, até hoje, uma inequívoca definição desse movimento que se anunciava como portador de mudanças históricas, sociais e culturais em boa medida definidoras de nossa ordem de mundo” (2013, p. 04).

É nesse sentido que a obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Johann Wolfgang Goethe (2010) se apresenta como um retrato dos ideais e valores sociais da época, pois é marcada pelo sentimentalismo, pela aproximação com a natureza e com a idealização da mulher. Marcelo Backes (2010) menciona que a referida obra de Goethe é um divisor de águas na literatura alemã, pois deu início à prosa moderna na Alemanha e antecipou o ingresso europeu no romance oitocentista. Na obra, Werther se dirige ao leitor de maneira indireta por meio do editor-personagem – Guilherme – “[...] que que inter-vém no início do livro para explicar a compilação das cartas, um punhado de vezes nas notas de rodapé e ao final, para arredondar a história” (BACKES, 2010, p. 04). Segundo Montoia, “a ode à natureza presente no livro reflete muito do movimento alemão no qual Goethe estava inserido, Sturm und Drang, para o qual a natureza era fonte de vida, poesia e beleza” (2018, p. 19).

Para Backs, “amor do “editor” ao personagem, assim como a natureza em todo seu fulgor – a natureza ajusta-se, em sua beleza e fúria, à alma de Werther – o fazem de maneira indireta” (2010, p. 04). Backs menciona que “Werther torna-se, assim, o primeiro romance da História da Literatura Universal em que um personagem vai em busca do absoluto através de suas próprias experiências e vivências íntimas neste mundo, através do amor ao próximo e do amor à natureza” (2010, p. 04). Montoia (2018) classifica Werther como um “romântico restitucionalista”, em razão do personagem demonstrar saudade do passado; valorizar em excesso as relações sociais que não encontra na sociedade burguesa; criticar a racionalidade e a mecanicidade do trabalho que impediria o desenvolvimento da alma. Assim, os valores encontrados no romantismo se inscrevem na obra de Goethe, a qual nos apresenta um retrato do espírito afetivo e intelectual da época.

Todas essas características mencionadas estão dispostas na obra *Os sofrimentos do jovem*

Werther, de Johann Wolfgang von Goethe (2010), cuja narrativa, realizada em primeira pessoa por Werther, em cartas direcionadas a um suposto editor, fazem emergir o imaginário do referido personagem, que é dominado por uma avassaladora paixão e amor por Carlota. A obra é impregnada simbolicamente com imagens ternas que expressam os sentimentos do personagem, tanto para com sua amada, quanto para com a natureza em que o romance se ambienta. O lirismo intrínseco ao texto, a melodia e harmonia que dele desabrocha, fazem emanar o caráter poético e metafísico inerente à narrativa. Em uma breve síntese, esclarecemos que o romance se concentra nas vivências compartilhadas entre Werther e Carlota, a qual não corresponde ao interesse do jovem rapaz em razão de já se encontrar noiva de outro homem (Alberto). É diante da impossibilidade de ter seu amor correspondido e de não encontrar mais sentido no mundo, que Werther decide interromper sua existência:

[...] estou aterrado comigo mesmo! O amor que tenho por ela não será o amor mais sagrado, mais puro, mais fraterno? [...] Esta noite... Tremo ao te dizê-lo... Esta noite segurei-a nos braços, apertada ao meu peito, e cobri sua boca balbuciante e amorosa com um milhão de beijos. Os meus olhos nadavam na embriaguez dos seus... Meu Deus! Será um crime a felicidade que ainda sinto ao recordar no íntimo todo aquele prazer ardoroso? Carlota! Carlota! É o fim para mim! Meus sentidos turvavam-se, há oito dias que perdi a consciência, os meus olhos estão cheios de lágrimas. Não estou bem em parte alguma e estou bem em toda a parte... A nada aspiro, nada desejo. Seria melhor partir (GOETHE, 2010, p. 69).

Ao final do romance, diante da impossibilidade de viver seu amor junto à Carlota, Werther decide pelo suicídio. Ao observarmos a obra como um todo, vemos que o romance é forjado por imagens da natureza, especialmente de plantas e árvores, as quais, ambientadas ao cotidiano narrado pelo personagem, impregnaram afetivamente o imaginário de Werther. As imagens dispostas no início da obra se referem a uma natureza paradisíaca, que acolhe e resplandece a natureza divina que lhe é inerente:

A solidão destas campinas paradisíacas é um bálsamo delicioso para o meu peito, e essa época de juventude aquece com toda plenitude meu coração tantas vezes tiritante. Cada árvore, cada moita é um ramo de flores, e a gente faria gosto em se transformar num besouro para esvoaçar nesse mar de perfumes e poder sugar todos os seus alimentos. A cidade em si é desagradável, mas nos arrabaldes a natureza é de uma beleza indizível. Foi o que levou o falecido Conde de M... a plantar um jardim sobre uma daquelas colinas, que se sucedem umas às outras com tanta variedade, formando vales plenos de delícia. O jardim é simples, e logo à entrada a gente sente que o seu esboço não foi elaborado por um jardineiro que domina a ciência, mas por um coração sensível, [3] que ali queria deleitar-se e gozar-se a si mesmo (GOETHE, 2010, p. 8-9).

Aos poucos, Werther partilha o espaço não só com pessoas, mas com outras formas de vida, as quais trazem consigo o uno-indivisível da natureza assim concebida pelo movimento romântico – a totalidade divina expressa na natureza. Ao se deleitar com essa imagem, Werther compara o prazer estético suscitado pela natureza com a imagem de uma amada:

Quando a bruma do vale se levanta a minha volta, e o sol altaneiro descansa sobre a abóbada escura e impenetrável da minha floresta, e apenas alguns escassos raios deslizam até o fundo do santuário, ao passo em que eu, deitado no chão entre a relva alta, na encosta de um riacho, descubro no chão mil plantinhas desconhecidas... Quando sinto mais perto de meu coração a existência desse minúsculo mundo que formiga por entre a relva, essa incontável multidão de ínfimos vermes e insetinhos de todas as formas e imagino a presença do Todopoderoso, que nos criou a sua imagem e semelhança, e o hálito do Todo-amado que nos leva consigo e nos ampara a pairar em eternas delícias... Ah, meu amigo, quando o mundo infinito começa a despontar assim ante meus olhos e o céu se reflete todo ele em minha alma, como a imagem de uma amada... Então suspiro profundamente e penso: Ah! pudesses tu voltar a expressá-lo, pudesses tu exalar o sentimento e fixar no papel aquilo que vive em ti com tanta abundância e tanto calor, de maneira que o mesmo papel pudesse se fazer o espelho de tua alma, como tua alma é o espelho do Deus infinito! Meu amigo! Mas vou ao chão

ante isso, sucumbo ante o poder e a majestade dessas aparições (GOETHE, 2010, p. 9).

Vemos, assim, que o imaginário de Werther em relação à natureza é justamente aquele a que Durand (2002) indica pertencer à estrutura mística do imaginário, cujas representações possuem teor “continente” (por exemplo, taças, cofres), matérias que emanam teor de profundidade (água, terra cavernosa) e devaneios relacionados com nutrição (bebidas, alimentos). Pitta (2017) menciona que a imaginação, eufemizando os semblantes do tempo e da morte, cria um mundo em harmonia baseado no aconchego e na intimidade (de si mesmo e das coisas). Na obra, vemos claramente como Werther associa a natureza como um lugar íntimo e acolhedor, como ocorre claramente nessa passagem da obra:

A situação numa colina é muito interessante, e quando se sobe pelo atalho que conduz até lá, abraça-se o vale inteiro num olhar. [...] Mas o que há de melhor são as duas tílias cujos galhos espessos cobrem a pracinha em frente à igreja, cercada toda ela por herdades, pátios e choupanas. Jamais achei um lugar tão sossegado, tão íntimo; [...] (GOETHE, 2010, p. 12-13).

Durand (2002, p. 231) menciona que “o culto da natureza em Hugo e nos românticos seria justamente uma projeção de um complexo de retorno à mãe”. Essa estreita relação entre natureza e os símbolos continentais que evocam acolhimento, intimidade e aconchego ocorre porque “em todas as épocas, portanto, e em todas as culturas os homens imaginaram uma Grande Mãe, uma mulher materna para a qual regressam os desejos da humanidade. A Grande Mãe é seguramente a entidade religiosa e psicológica mais universal” (DURAND, 2002, p. 235). Essa ânsia pelo interior, pela intimidade e acolhimento, Werther retoma em outra passagem de sua narrativa: “assim o mais turbulento dos vagamundos suspira afinal por sua própria pátria, e acha na sua cabana, no regaço de sua esposa e em meio a seus filhos, nos cuidados que tem para ganhar seu pão, o leite que em vão procurava pelo vasto mundo” (GOETHE, 2010, p. 21).

Os mistérios da natureza e a busca pela harmonia torna-se tarefa de suma importância de poetas como Goethe. Entendê-la é alcançar o absoluto, a perfeição e isso se dá sobretudo pela figura do jovem apaixonado. Essas constantes interações de Werther com a natureza permanecem durante toda obra e faz emergir o Imaginário da personagem em relação ao tempo-espço por ele vivido. Mas é interessante notarmos a trajetividade entre a subjetividade de Werther e a natureza por ele partilhada. Conforme já mencionamos anteriormente, segundo Durand, a dialética entre os dados internos e externos ao indivíduo perfaz o trajeto antropológico: “o Imaginário é então esse trajeto formador de imagens que faz circular os dois polos em questão, tanto dos imperativos pulsionais do sujeito (as dominantes reflexas) quanto das acomodações ao meio objetivo” (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA; 2012, p. 38).

Nesse contexto, no romance é possível observamos que até o momento em que Werther mantém esperanças de um dia poder viver seu amor com Carlota, a natureza reflete o ânimo positivo do personagem para com a vida. Como podemos observar na descrição de Werther logo após conhecer Carlota, a natureza se torna meio de fruição estética e, apreciada em seus mínimos detalhes, passa a ser fonte de prazer: “nunca fui mais feliz, nunca a minha sensibilidade pela natureza, inclusive pela mais mísera das pedrinhas ou pelo fiozinho de erva mais insignificante, foi mais plena e mais viva do que agora” (GOETHE, 2010, p. 29). Entretanto, à medida que Werther toma consciência de que nunca terá possibilidade de viver seu amor com Carlota, a natureza transmuta-se diante dele. Então, a natureza, que antes era fonte de prazer, satisfação e de contato com o divino, torna-se inanimada para Werther:

Não sou eu o mesmo homem que dantes bracejava numa inesgotável sensibilidade, que via surgir o paraíso a cada passo e tinha um coração capaz de estreitar dentro de si o amor do mundo inteiro? Mas agora este coração está morto, já não brota dele nenhum encanto, os meus olhos estão secos e os meus sentidos, que já não são mais aliviados por lágrimas refrescantes, também estão secos e rasgam sulcos de medo em minha testa. Eu sofro muito, pois perdi

tudo o que me causava delícia à vida, essa força divina, vital, com a qual criava mundos ao redor de mim... Oh, toda essa magnífica natureza é fria para mim, inanimada como uma estampa colorida, e todo esse espetáculo já não consegue bombear do coração à cabeça a menor gota de um sentimento venturoso, e o homem total está ali, em pé diante de Deus como um poço seco, como um balde furado (GOETHE, 2010, p. 59).

arrepio sinistro e logo a seguir por um desejo intenso... Ah, de braços abertos encontrava-me à beira do abismo e ardia por me atirar abaixo... Abaixo! E me entregava à delícia de precipitar ali os meus tormentos, as minhas dores! (GOETHE, 2010, p. 59).

Aqui, podemos perceber que a ardente sensibilidade do coração de Werther e a vida interior da natureza encontram-se conexas. A dor do amor não correspondido e/ou impossível se reflete em uma natureza fria, desprovida de encantos, esvaziada de sua magnitude. Essa melancolia crescente no íntimo do jovem personagem se associa à proposta do Romantismo literário, em que se concebia 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 solitária, ansiava pela harmonia entre o homem e a natureza (WOLF, 2008, p. 6).

Antes, porém, de tirar a própria vida, Werther refugia-se na natureza para, conforme suas palavras, fugir dele mesmo. Eis que de natureza inanimada, esta se mostra como fonte de terror e agressividade:

Não é angústia nem desejo, é uma raiva interior, desconhecida, que ameaça dilacerar meu peito, que me aperta a garganta, que me sufoca! E dói! Como dói! Aí então procuro fugir de mim e desvairo porta afóra, em meio ao palco noturno e terrível dessa estação inimiga dos homens. Ontem à noite tive de sair. O degelo principiara subitamente e eu havia ouvido dizer que o rio transbordava, que todas as lagoas até Wahlheim levavam cheia, inundando o meu querido vale. À noite, depois das onze, corri para lá. Era um espetáculo terrível ver de cima da rocha, à claridade da lua, as torrentes rolaem pelos campos e prados e sebes levando tudo de roldão e transformando o vale num mar agitado, entregue ao sibilar agudo do vento! E depois, quando a lua refulgiu rompendo as nuvens negras e voltou a desvelar a torrente aos meus pés, rolando e rugindo em clarões soberbos e terríveis, fui tomado por um

Por meio das imagens expressas por Werther durante a obra, vemos que a natureza reflete diretamente a situação psicoemocional da personagem. Antes fonte de prazer e deleite, por último, fonte de refúgio e do desejo de por ela ser envolvido. Conforme observamos, segundo Durand (2002), a projeção dos valores femininos nas imagens, símbolos e mitos são frequentemente relacionados com a natureza em suas mais diversas manifestações: as plantas, as águas, a floresta, entre outras. Na obra em análise, observamos o quando Werther anseia por essa intimidade e acolhimento inerente às imagens maternas/feminino, tanto em seu amor por Carlota, quanto em sua constante busca pelo prazer estético suscitado pela natureza.

Na obra em estudo, a natureza pode ser entendida como uma personagem, que influencia e é influenciada por Werther, numa tentativa de mostrar como somos parte dela, fazendo uso da ideia de unidade, que tanto buscavam os românticos. Como observa Neto, “os elementos naturais potencializam a subjetividade de Werther, que por vezes parece se fundir com o cosmos, buscando uma expansão de seus limites expressivos” (2019, p.76). Natureza e Werther parecem ser um só durante a história, a mudança de um acompanha o outro. Werther sente-se na paisagem, não apenas a assiste como mero espectador. A imagem da natureza é produzida por meio dos seus anseios, e como elucidada Lenoble (2002), a paisagem torna-se um estado de alma do sujeito. Sua subjetividade é usada para interpretar as ações da natureza, senti-la, contemplá-la, ao mesmo tempo em que ela reflete “a interioridade do personagem, em um processo de ambientação reflexiva” (NETO, 2019, p. 76-77).

Reflexões finais

Os ritmos e processos da natureza nos permitem uma reflexão sobre a vida. As imagens da natureza são potencialmente enraizadas ao

imaginário social: seus astros, elementos e conexões estão presentes nas imagens arquetípicas, símbolos e narrativas míticas. Servem, pois, como fruição, devaneio, potência poética. A natureza anima o Imaginário, desde a grandiosidade do Cosmos às nossas ações cotidianas, quer seja como espaço acolhedor ao movimento de assombro.

A Literatura é um grande mobilizador dessa relação entre a natureza e o ser. Trouxemos essa perspectiva tão bem trabalhada em *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe, daí sua referência no movimento romântico literário alemão e que se perpetua até hoje. Na obra, prosa moderna, tal como destacamos, o imaginário botânico é elemento simbólico-poético: a natureza vai dando o tom (e a emoção) de vida e ritmo à narrativa. O jovem Werther ilustra a poética de Goethe que expressa a sintonia de seu espírito com os elementos naturais e essa contemplação é uma experiência entre a objetividade das formas vistas e a subjetividade das emoções por elas suscitadas (ARRAES, 2018, p. 14). É ela, a natureza, é uma inspiração.

Nossa intenção foi apresentar a estreita influência e relação entre a botânica, especialmente as plantas, com a percepção da realidade e os devaneios poéticos expressos na obra que apresenta o amor tendo como horizonte esses temas da natureza e da sociedade. Assim, reforçamos a intrínseca relação entre literatura e imaginário e a natureza como um elemento sensível, estético e mobilizador de sentidos que também se faz percebido no nosso cotidiano.

Referências

ARRAES, E. A. A apreensão sensível da natureza em Goethe e Humboldt. *Paisagem e Ambiente*, [S. l.], n. 42, p. 11-22, 2018. DOI: 10.11606/issn.2359-5361.v0i42p11-22. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/paam/article/view/146501>. Acesso em: 29 abr. 2022.

BACHELARD, G. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, G. *O direito de sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. Trad.

Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins e Fontes, 2000.

BACKES, M. Prefácio. In: GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2010.

CADEMARTORI, L. *Períodos literários*. São Paulo: Ática, 1994.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CASSIRER, E. *Antropologia Filosófica: ensaio sobre o homem*. Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

DURAND, G. *Mito, símbolo e mitologia*. Tradução de Hélder Godinho e Vitor Jabouille. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

DURAND, G. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. *Revista da Faculdade de Educação*. São Paulo, v. 11, n. 1-2 (1985), p. 244-256. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33348>>. Acesso em 24 maio 2018.

DURAND, G. *A imaginação simbólica*. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

DURAND, G. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.

DURAND, G. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução de Renée Eve Levié. 6. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2014.

ELIADE, M. *Imagens e Símbolos*. São Paulo: Arcádia, 1952.

FERREIRA-SANTOS, M.; ALMEIDA, R. *Aproximações ao Imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo, Képos, 2012.

GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2010.

LENOBLE, R. *História da ideia de Natureza*. Lisboa: Edições 70, 2002.

MONTOIA, M. L. G. A literatura romântica de Goethe através da obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther*. *Cadernos de Clio*, Curitiba, v. 9, n.º. 2, 2018. Disponível em: <<https://>

revistas.ufpr.br/cliio/article/view/68639>. Acesso em 23 fev. 2022.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. O imaginário no cotidiano: a imagem como potência do laço social. In: LINS, E. S.; MORAES, H. J. P. *Mídia, Cotidiano e Imaginário*. João Pessoa: Editora UFPB, 2019, p. 97-102.

NETO, J. C. R. Natureza e Subjetividade no Werther de Goethe. 2019. 98 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2019.

NUNES, B. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

PALMA, A.; CHIARINI, A. M.; TEIXEIRA, M. J. G. *O romantismo europeu: antologia bilíngue*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

PITTA, D. P. R. Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand. 2. ed. Curitiba: CRV, 2017.

RABÊLO, F. C.; DIAS, R. R.; MARTINS, K. P. H.; SCHOLLHAMMER, K. E. Ressonâncias do romantismo e da literatura fantástica na psicanálise. *Revista Psicologia USP*. São Paulo, v. 32, p. 01-10, 2021.

WOLF, N.; WALTHER, I. F. *Romantismo*. São Paulo: Taschen, 2008.

WUNENBURGER, J.; ARAÚJO, A. F. Introdução ao imaginário. In: ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo. *Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 23-43.

WUNENBURGER, J. Da imaginação material à geopoética em Gaston Bachelard. In: RIBEIRO, Sandra Maria Patrício; ARAÚJO, Alberto Filipe. *Paisagem, Imaginário e narrativa*. São Paulo: Zagodoni, 2015, p. 17-30.

WUNENBURGER, J. *O imaginário*. São Paulo: Loyola, 2007.

COMO CITAR

FERNANDES, A.C.V.; MORAES, H.J.P.; BRESSAN, L.L. A natureza no imaginário romântico através da obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe. *Revista Cerrados*, 31(60), p. 47-58. dez. 2022. <https://doi.org/10.212/cerrados.v31i60.43123>.