

UM ESTUDO SOBRE O NARRADOR POÉTICO DE GOETHE,
EM OS SOFRIMENTOS DO JOVEM WERTHER, E AS ORIGENS
DO ROMANCE MODERNO NA ALEMANHA

Karolina de Souza MARINHO¹

RESUMO: Concomitante à ascensão do romance no século XVIII, surge na Alemanha *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, obra que inova em relação ao desenvolvimento do romance moderno, e também desencadeia o movimento pré-romântico alemão, que se estende por toda a Europa. No presente artigo, com o suporte teórico de autores como Carpeaux, Féher, Benjamin, Watt, dentre outros, busca-se compreender a construção do herói burguês de Goethe, e a repercussão da obra como precursora do *Sturm und Drang*.

PALAVRAS-CHAVE: Alemanha; Goethe; Pré-Romantismo; Romance Moderno; Werther.

1. Introdução

Elas estão carregadas – é meia-noite! Assim seja, então! – Carlota, Carlota! Adeus! Adeus! (GOETHE, 1998, p. 164)

E desta maneira extingue-se a vida do jovem herói que fez surgir na Alemanha, e posteriormente em toda Europa, a chamada “febre de Werther” (*Wertherfieber*), sendo este um dos mais importantes marcos de início do pré-romantismo alemão. O sentimento profundo e dedicado do apaixonado Werther, levou à juventude do final do século XVIII uma leitura para além dos poemas lúgubres de Edward Young, ou da épica de Ossian. Porém, o elemento que tornou o romance tão afamado, também causou sua proibição em diversos países: a trágica decisão final do herói era replicada pelos jovens que se identificavam com a situação de puro sofrimento do amante não correspondido. Os leitores que se identificavam com o personagem, vestiam-se com o traje

¹Universidade Estadual Paulista – UNESP; Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – IBILCE; Departamento de Estudos Linguísticos e Literários – DELL; São José do Rio Preto – São Paulo – Brasil; Orientação: Prof. Dr. Márcio Scheel.

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

amarelo e azul tão icônico, e deixavam para trás um exemplar junto ao corpo. A grande onda de suicídios¹ afetou não somente a repercussão da obra, mas também fez com que o autor sentisse profundo pesar pelo que criara.

Sobre essa proximidade entre o personagem-narrador e o leitor, estabelecida também a partir da escrita em forma epistolar, e da identificação do leitor com a obra, Benjamin (1987), em seu ensaio “O narrador”, discorre sobre as influências às quais o leitor está sujeito, principalmente depois do surgimento do romance, em que, ao contrário da narrativa de caráter popular, como a dos contos de fadas ou folclóricos, por exemplo, a ausência do narrador oral e a solidão daquele que lê, são fatores que levam a um relacionamento mais próximo entre obra e leitor:

Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama. [...] Em consequência, o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. Que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro (BENJAMIN, 1987, p. 213-14).

¹Sobre o suicídio romântico, Henri Peyre, em sua obra *Introdução ao Romantismo* (1975, p. 103-111), dedica parte de um capítulo à presença do tema na literatura. Segundo Peyre, o suicídio romântico está “omnipresente na literatura, desde o pré-romantismo até Flaubert, Maxime du Camp e Baudelaire”. E mais especificamente sobre o caso de Goethe, nas palavras de Peyre, “ele próprio experimentou a ponta de um punhal no peito, mas recuou perante o acto e preferiu desembaraçar-se da tentação do suicídio escrevendo *Werther*. O romance, suscitado pelo suicídio real de um jovem apaixonado, de nome Jerusalém, provocou, diz-se, algumas mortes voluntárias de leitores demasiado emocionados pela literatura, enquanto Goethe caminhava para a sua conquista da serenidade”.

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

Os Sofrimentos do Jovem Werther é um romance, como já dito, escrito em forma epistolar, e teve por gênese as próprias vivências de Goethe, o que torna a obra, até certo ponto, autobiográfica. Goethe, após mudar-se para o vilarejo de Wetzlar com o intuito de praticar a advocacia para sanar o desejo de seu pai de tornar-se advogado renomado, conhece a jovem Charlotte Buff em um baile, por quem se apaixona e desenvolve um sentimento imediato, porém não correspondido devido ao noivado desta com Johann Christian Kestner. Assim como Werther, Goethe infere ser impossível o romance florescer, mas diferentemente do herói romântico, este decide afastar-se do casal pelo qual se afeiçoara, e muda-se bruscamente para Frankfurt, sem despedir-se ou deixar nada além de um bilhete endereçado a Kestner. Já o suicídio final do personagem descrito na obra, fora inspirado pela morte do amigo Karl Wilhelm Jerusalem, a quem Goethe conhecera em Leipzig, durante sua vida universitária, e que matou-se também por um amor impossível¹.

Dividida em duas partes intituladas “primeiro” e “segundo livro”, as cartas que Werther envia ao amigo Wilhelm se iniciam na data de 4 de maio de 1771, com acontecimentos parecidos aos que o jovem Goethe vivenciara: Werther, o personagem principal, muda-se para o vilarejo de Wahlheim a mando do pai para praticar o exercício da profissão e conhece Carlota, noiva de Alberto, e alvo de sua intensa e imediata paixão. A história tem por desfecho o suicídio do herói, ante a impossibilidade de um romance com Carlota, e ainda que seja uma

¹Essa específica fase da vida de Goethe, muito replicada em estudos relativos à obra em questão justamente por estar tão espelhada ao que é narrado no romance, encontramos principalmente em prefácios, tal como o escrito por Joseph-François Angelloz, intitulado “Um certo Goethe”, para a edição da Martins Fontes de 2000, ou o posfácio de Willi Bolle, para a edição da Nova Alexandria, de 1999. De uma maneira mais específica e detalhada, a vida de Goethe foi escrita em biografias como a de Emil Ludwig, *Goethe: História de um Homem*, em que encontramos essa passagem de sua vida no capítulo intitulado “Eros”, (págs. 81-108) de 1940, ou como em *Perfil de Goethe*, escrita por Pedro de Almeida Moura (1949). Além destas, as memórias de sua vida escritas pelo próprio Goethe, intituladas *Poesia e Verdade*.

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

MARINHO, K. S.

história mundialmente conhecida, consegue, mesmo nos dias de hoje, surpreender diferentes tipos de leitores.

A obra, escrita na época de predomínio dos ideais do Iluminismo, ou seja, a razão que sobrepuja o sentimento, surgiu como uma revolta dos pré-românticos contra as regras estéticas pré-estabelecidas pelo classicismo, e pelos limites impostos aos intelectuais por meio do *Ancien Régime*, como uma maneira de reagir contra o absolutismo que predominava e controlava o pensamento da época. É nesse contexto que surge o *gênio criador* do *Sturm und Drang*, que autonomiza o indivíduo e dá-lhe imaginação e inspiração livre, tornando-o original. Essa filosofia do novo, do original, do provocador e do belo insólito fora resgatada de Shaftesbury, que acreditava serem inatas a estética e as ideias de criação do artista.

O velho problema do platonismo, a relação entre as ideias e os objetos e as criaturas particulares, resolveu-o Shaftesbury à maneira da filosofia estoica: os germes do bom e do belo estão espalhados por toda parte, comunicando vida superior às realidades materiais. Daí a fé antiempirista de Shaftesbury em ideias inatas, que dominava a sua estética e a sua ética. As ideias estéticas inatas explicam as atividades do “gênio” nos artistas; e as ideias éticas inatas permitem estabelecer uma ética do sentimento sem sanções divinas (CARPEAUX, 2012, p. 206).

Contrário às convenções religiosas e morais, Shaftesbury resgatou dos Deístas a ideia de “harmonia do universo”, em que a crença na perfectibilidade do mundo está ligada à “comunhão entre as criaturas e o universo” (CARPEAUX, 2012 p. 206). Porém, ao contrário da estética racionalista, para o filósofo, as intervenções divinas de criação tornam-se supérfluas.

Além disso, como será exposto com mais minúcia a seguir, é com *Os Sofrimentos do jovem Werther* que se inicia a prosa moderna na Alemanha, e também é na Europa dos fins do século XVIII que o gênero romanesco se consolida. O romance surge como uma forma de

MARINHO, K. S.

expressão que preza pelo original, pelo novo, pela fidelidade à experiência individual, sendo que, o que o difere das demais ficções anteriores é o seu realismo, ou seja, sua capacidade de representar a experiência humana tal como ela é, ancorada em um aspecto que, segundo Watt (2010), é o mais importante do romance como gênero: a *maneira* como a vida é retratada. Defoe, que junto a Richardson e Fielding, colaborou com a ascensão do gênero romanesco, também deixou para trás a tradição vigente de sua época que prezava pelos enredos tradicionais, e fez com que sua narrativa fluísse “espontaneamente a partir de sua própria concepção de uma conduta plausível das personagens” (WATT, 2010, p. 15), inaugurando a tendência autobiográfica, ou seja, a experiência individual que parte da memória para a composição, tal como vemos no *Werther* de Goethe, a obra icônica do pré-romantismo alemão.

Grande parte das concepções e princípios desenvolvidos durante o *Sturm und Drang* são levados adiante até que mais tarde, após o classicismo de Weimar – do qual Goethe e Schiller são os grandes expoentes –, toma as formas do Romantismo, sendo esta transição possível principalmente através da influência proveniente de Rousseau, que trouxe ao movimento o ímpeto revolucionário.

2. *Sturm und Drang* - O movimento pré-romântico alemão

O espírito do *Sturm und Drang* quer ser aquele que dá luz ao genial, que dorme, presume-se, em todos, e que apenas espera para finalmente vir ao mundo (SAFRANSKI, 2010, p. 24).

No século XVIII, devido às influências de Lutero (1483 – 1546) desde a época do Humanismo e Reforma, em que sua obra “revela o impulso criador da ação literária através da análise dos males da época e da vontade autêntica de renovação” (ROSENTHAL, 1980, p.29), a literatura alemã ainda abrange fortes traços protestantes, já que o país, desde meados de 1660 a 1685, vivia o chamado *grande silêncio*. A

MARINHO, K. S.

literatura protestante derivada principalmente de Lutero, e de Erasmo de Rotterdam (1466-1536), compunha-se de uma literatura nacional uniforme, voltada para o conceito de individualidade e autonomia da consciência. Uma forma de explicar o chamado “grande silêncio”, seria levar em consideração a evolução da língua alemã que, desde a literatura medieval, escrita em alemão antigo – hoje necessitado de estudo apurado para compreensão -, evoluiu até chegar à sua forma literária moderna no fim do século XVII e início do XVIII. Os pensamentos predominantes da época anterior ao pré-romantismo eram, em suma, o racionalismo, a moldar o pensamento criador e ditar-lhe regras, e o pietismo, a dar formas sentimentais e religiosas à criação literária, e destes, apenas o pietismo teve um maior grau de influência na criação do gênio romântico.

O *Sturm und Drang*, tempestade e ímpeto ou agitação e impulso, foi um movimento literário pré-romântico que herdou para si o título de uma peça de temática nacionalista germânica do dramaturgo Friedrich Maximilian Klinger (1752 – 1831). O pré-romantismo alemão teve seu apogeu no início do século XIX, contando com importantes representantes da chamada *geração de 1750*, como Goethe (1749 – 1832), Schiller (1759 – 1805), Lenz (1750 – 1792), Herder (1744 – 1803), Jung-Stilling (1740 – 1817), Klinger (1752 – 1831) e Muller (1749 – 1825).

A corrente literária pré-romântica surge como uma revolta do sentimento contra a razão tão rigidamente imposta pela herança racionalista, predominante na época. A emoção, a beleza, o contato com a natureza, o lúgubre, o melancólico, o sentimentalismo de uma maneira geral, impuseram-se na criação literária para dar liberdade aos intelectuais do século XVIII de se expressarem sem os limites de uma estética regrada. E para tanto, os *sturmer* cultivaram o chamado *gênio romântico* (*Geniezeit*), ou seja, a habilidade de criação não motivada pela imitação dos clássicos antigos, a habilidade, considerada por eles nata, capaz de transmitir o intenso sentimento do autor sem necessitar de regras ou de um conjunto de normas prontas, uma maneira de tornar

MARINHO, K. S.

possível a criação da poesia popular que outrora fora desprezada pela sociedade culta.

A obra surgiria da pura inspiração do autor, dos impulsos de uma escrita livre, individual, que traria valores de beleza sem necessariamente ter de adaptar-se a um modelo ideal. O *gênio* deveria contrariar o gosto pelo clássico que estava em voga no meio culto e aristocrata. Tratava-se, portanto, de tornar independente a burguesia dos valores padrões estabelecidos pela sociedade considerada culta, da aristocracia que crescia às custas do povo e, mesmo, da disciplina militar opressora. Começava, dessa maneira, a moldar-se o cenário propício para a posterior Revolução Francesa (1789), e seu lema de liberdade. Ainda assim, é importante lembrar que o movimento pré-romântico não se destinava especificamente às críticas políticas ou sociais, deixando isso para clássicos que viriam depois.

As principais influências para o pré-romantismo vieram dos ingleses e dos franceses, ainda que se trate de um movimento que não teve limitações cronológicas ou de fronteiras. Na Inglaterra, o romance sentimental inglês de Richardson, por exemplo, escrito em forma epistolar, expunha de maneira acentuada uma autoanálise do narrador-personagem, aspecto já conhecido pelos pietistas, que também nortearam os rumos do movimento pré-romântico com a tradição de culto ao sentimento e à emoção. Essa autoanálise, característica de obras epistolares, aparece também no grande gênio do romance aqui estudado, *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, e permite ao leitor a sensação de identificar-se e vivenciar a experiência daquele que narra, tomando para si as tortuosas sensações descritas nas linhas endereçadas ao personagem leitor, receptor das cartas. No caso de *Werther*, o personagem-leitor chama-se *Wilhelm*, mas há também o personagem-editor, não identificado, que se responsabiliza por compilar as cartas do jovem poeta, e algumas destas são, também, enviadas a outros personagens, como Carlota. Além disso, alguns dos escritos, por serem extremamente auto-reflexivos, e não estabelecerem diálogo com um

MARINHO, K. S.

receptor, poderiam ser fragmentos coletados do diário do herói, ao qual ele próprio faz menção em uma carta.

Os romances de Samuel Richardson eram carregados de um sentimento que sensibilizou e enterneceu todo o país, porém, a gênese de inspiração para as principais características do movimento pré-romântico, que superou Richardson, veio de Shakespeare, “o gênio selvagem da Natureza”, interpretado e mais bem apresentado à Alemanha através da reapresentação do bardo feita por Herder, já que os alemães até então só o conheciam através da prosa traduzida de Wieland, sem dar-lhe o devido valor poético. Uma das maiores datas da história do teatro alemão é a estreia de Hamlet, em 20 de setembro de 1776, tornando Shakespeare o maior referencial para a dramaturgia alemã a partir dos pré-românticos.

No alto intelectualismo e profundo sentimentalismo e na indecisão e incapacidade de agir de Hamlet, os jovens “gênios” alemães reconhecerão, como num espelho, seu retrato e seu destino (CARPEAUX, 1994, p. 66).

A partir da redescoberta de Herder da genialidade poética de Shakespeare, e com o entusiasmo pré-romântico, a Alemanha ganhava uma nova ambição: um teatro nacional que tivesse características da dramaturgia Elizabetana. Esse teatro, motivado pelo gênio shakespeariano, torna-se uma das frentes mais importantes de criação do *Sturm und Drang*, sendo que os principais autores, Goethe e Schiller, foram também os únicos que conseguiram ir além do pré-romantismo e ingressar em posterior fase literária.

Eckermann (1792 – 1854) expõe em suas *Conversações com Goethe* (vols.: I. e II. 1836; vol. III. 1848), a opinião de seu mentor sobre a vida e obra de Shakespeare, e encontramos ali, também, a preferência e admiração de Goethe por obras como *Macbeth* (1611), que segundo ele, seria o melhor teatro do bardo, assim como *Troilo e Créssida* (1609), seria sua maior obra sobre a liberdade de espírito.

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

Um talento dramático que se preze não poderia prescindir de conhecer a existência de Shakespeare: mais ainda: não poderia prescindir de estudá-lo. Mas ao estudá-lo, teria que se dar conta de que Shakespeare havia esgotado já em todos os sentidos a natureza humana, com toda a sua profundidade e toda a sua elevação, e que, no fundo, aos seus sucessores apenas restava o que fazer. E como havia de ser necessário ser corajoso para pegar uma pena logo após ter reconhecido seriamente em sua alma a existência dessas excelências inatingíveis e incompreensíveis! (...) Shakespeare é um grande psicólogo, e em suas obras se aprende a conhecer o coração humano (ECKERMANN, 1950, p. 100-03).¹

Heinrich Wilhelm Gerstenberg (1737 - 1823), autor de *Ugolino*, a primeira tragédia pré-romântica; Maximilian Klinger (1752 - 1831), autor da peça que deu nome ao movimento pré-romântico, além de diversas outras e também romances; Michael Reinhold Lenz (1751 - 1792), imerso na oposição ao *Ancien Régime* com obras que escandalizaram como *Os Soldados* (*Die Soldaten*) e *O Preceptor* (*Der Hofmeister*), de enredos críticos relacionados à vida militar e à intelectual sob opressão aristocrática; foram todos grandes nomes da dramaturgia alemã da época, que deram molde à frente mais forte do movimento pré-romântico: o teatro. A peça *Die Rauber* (*Os Salteadores*), de Schiller, escrita em 1781, expõe através de uma história de amor, um certo anseio pela liberdade vinda da burguesia alemã.

A maior parte das influências, como visto até agora, vieram da Inglaterra, porém, Ossian teve grande parte na ascensão do gênio romântico alemão. As poesias ossiânicas, publicadas pelo poeta James

¹Un talento dramático de consideración no podía prescindir de conocer la existencia de Shakespeare: más aún: no podía prescindir de estudiarle. Pero al estudiarlo, tenía que darse cuenta de que Shakespeare había agotado ya en todos sentidos la naturaleza humana, con toda su profundidad y toda su elevación, y que, en el fondo, a los sucesores apenas les quedaba que hacer. ¡Y cómo había de tener valor para coger la pluma luego de haber reconocido seriamente en su alma la existencia de estas excelencias inasequibles e incomprensibles! (...) Shakespeare es un gran psicólogo, y en sus obras se aprende a conocer el corazón humano. (ECKERMANN, 1950, p. 100-03)

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP) São José do Rio Preto, SP - Brasil, 2017.

MARINHO, K. S.

Macpherson, compunham-se de uma coletânea de poesias populares e baladas escocesas criadas pelo povo e imortalizadas como uma épica composta por um bardo lendário. A obra é formada por poemas em prosa, e tem por personagens principais o próprio Ossian, um poeta ancião e cego do século III, seu pai Filgal, seu filho Oscar, e Malvina, a mulher que cuida do bardo em sua velhice. O enredo está envolto em guerras e batalhas, além de amores infelizes. E mesmo Goethe incluirá no *Werther*, a admiração do protagonista pelos escritos ossiânicos, em sua carta datada em *12 de outubro*:

Ossian tomou o lugar de Homero no meu coração. Que mundo esse para onde me conduz o poeta magnífico! Caminhar pela charneca, fustigado pelo vento tempestuoso que, em meio à neblina esfumada, à luz esmaecida da lua, conduz os espíritos dos ancestrais (GOETHE, 1998, p. 110-11).

E desta maneira segue, durante todo o restante da carta, a descrever, com admiração, a obra que já lhe inspira, de certa maneira, a liberdade através da morte. Há também outro trecho de Ossian, que consta no *segundo livro*, quando Carlota recebe o jovem rapaz, e lhe pede que leia alguns cantos traduzidos por ele. A leitura de textos ossiânicos nesse momento em que o clímax da obra está próximo, exerce uma função sentimental quase que de silenciosa confissão, e mesmo prelúdio do que está por vir. Werther e Carlota choram pelos personagens que se amam e que a morte separa. É no momento da leitura de Ossian que Werther se confessa apaixonado, e Carlota, com culpa, assume sentir o mesmo, pois ambos se aproximam fisicamente, e ainda que ela o afaste, é a primeira vez que Werther de fato a beija.

A épica ossiânica, além disso, fez surgir nos jardins de Gottingen o chamado *Hainbund*, um círculo poético variante do *sturm und drang* (BOESCH, 1967, p. 223), que teve como maior representante, Klopstock (1724 - 1803), fundador do grupo a 12 de setembro de 1772, e Burger (1747 - 1794). Os jovens entusiastas, que tencionavam compreender o

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP) São José do Rio Preto, SP - Brasil, 2017.

MARINHO, K. S.

fenômeno de tormento da alma para além do que se era representado por eles próprios, reuniam-se nos campos de Gottingen para, juntos, exercerem a realização poética, a prática da poesia, colaborando principalmente no campo da lírica. Os poetas de *Gottingen* exaltavam o sentimento sem necessariamente inovar no campo estético, “a maioria dos membros ativos do Hain possui uma alma profunda e pateticamente agitada” (BOESCH, 1967, p. 225).

A filosofia do pré-romantismo, por outro lado, advém de Shaftesbury (1671 - 1713), que propõe a estética do *gênio romântico*, a crença em um antiempirismo, como postulado por Carpeaux (2012, p. 206), “em ideias inatas” que “explicam as atividades do gênio nos artistas” e “permitem estabelecer uma ética do sentimento sem sanções divinas.

No otimismo entusiástico de Shaftesbury encontram-se os germes espirituais da ética e revolução burguesas e da estética pré-romântica. Não tardará, porém, o conflito entre as suas consequências contraditórias. Na nova sociedade utilitarista que então se esboça, não há lugar para o artista que, tendo perdido os protetores aristocráticos, se retira para a boêmia dos cafés literários. A literatura está livre das cadeias da estética classicista; mas serve-se da nova liberdade para dar ao otimismo e racionalismo dos burgueses revolucionários uma resposta melancólica e pessimista. Ao industrial e ao comerciante, livres das limitações da legislação feudal e mercantilista, corresponde agora o escritor, livre das limitações do dogma classicista. Mas, enquanto os burgueses constituem nova sociedade, ao lado e ao mesmo tempo em lugar da velha, os artistas foram excluídos: em vez de depender da corte ou do salão aristocrático, dependem agora de um poder anônimo, do público (BENJAMIN, 2012, p.206).

O público consumidor que, na época, sustenta a ascensão do romance é anônimo e sem formação clássico-humanista. O romance surge como uma forma literária que preza pela liberdade e também pelo

MARINHO, K. S.

individualismo, uma forma que preza pelo original, e pela experiência do novo, em contraposição ao tradicional. Ainda que as temáticas recorrentes no romance já fossem, anteriormente, conhecidas pelo público leitor – mesmo o sentimentalismo –, o que faltava para que o romance atingisse sua forma moderna era a originalidade do vocabulário, que melhor fora expresso através do gênero epistolar. Richardson, Defoe e Fielding compunham a primeira geração de romancistas, e a diferença entre suas obras e as demais narrativas anteriores, detinha-se principalmente no realismo encontrado em suas criações.

O termo realismo não deve pressupor que as narrativas anteriores se limitavam ao irreal, e segundo Watt (1996), a expressão é resgatada da escola realista francesa. Ainda segundo o autor, o termo não escapou da relação ao vulgar que fora estabelecida a partir das narrativas de Flaubert, por exemplo, em que o realismo se enquadraria como antônimo de idealismo, e mostraria a realidade do comportamento humano. Pelo contrário, o realismo visava a forma como a obra era narrada, e não os seus conteúdos relativos à vida, ou seja, a maneira a se narrar, livre de moralismos. A partir daí, com o advento do romance moderno, há uma ruptura com a tradição clássica, e nas palavras de Paz (2013), “o moderno não se caracteriza apenas pela novidade, mas pela heterogeneidade”.

Na França de Rousseau, a influência para o Sturm und Drang está em seu ímpeto, que desperta nos jovens o gênio que culminará posteriormente na Revolução.

O culto da natureza, contra as convenções da sociedade. O culto do sentimento, contra as imposições da razão. O culto do povo contra as limitações do *Ancien Régime* aristocrático (CARPEAUX, 1944, p. 67).

MARINHO, K. S.

Sua *Nouvelle Heloise* é um modelo direto para o *Werther*, de Goethe. Fora inspirada pelos romances de Richardson, e também segue a tradição epistolar, tendo sido publicada em 1760, com uma excelente recepção do público. Trata de temas relativos ao amor, à felicidade, e mesmo aos costumes sociais da época. Mas, o mais conflituoso e real problema do *Sturm und Drang* era superar o *Sturm und Drang*. Entretanto, as tentativas não foram escassas. Ainda que houvesse certa dificuldade para superar o que o movimento fora na época, e, ainda que Goethe e Schiller já houvessem partido para Weimar e a fase classicista, obras como *Bandoleiros* ou *Goetz* seguiam como influência para diversos autores que procuravam replicá-las, imitá-las.

A transição do Pré-romantismo em romantismo só foi possível devido, novamente, às influências provenientes de Rousseau, na França, país que fora considerado sem pré-romantismo propriamente definido.

Rousseau é o tipo do “estrangeiro subversivo” que migra clandestinamente para conspirar contra a ordem estabelecida - o espantinho dos policiais de todos os tempos. Mas esse estrangeiro subversivo, profeta da utopia proletária, iniciou, pelo poder da sua eloquência ideológica, o século da burguesia - destino já preestabelecido da França de *ce grand roi bourgeois*. Rousseau não foi o messias ou o Lúcifer de um estado definitivo da sociedade, mas o ideólogo de uma fase transitória (CARPEAUX, 2012, p. 346-347).

É, portanto, com Rousseau que o pré-romantismo acaba por transformar-se em um último classicismo, assim como na Alemanha, em que Goethe, em busca pelo novo, viaja para a Itália e lá abandona os ímpetos selvagens e sentimentais da juventude para quando voltar a seu país, retornar ao clássico junto a Schiller, o que vai culminar no classicismo de Weimar.

3. Goethe!

Essa é uma criatura que, como o pelicano, alimentei com o sangue de meu coração. Há nele quantidade suficiente de vida interior, de meu próprio peito; há sentimentos e pensamentos

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP) São José do Rio Preto, SP - Brasil, 2017.

MARINHO, K. S.

bastantes para encher uma novela de dez tomos como o Werther. No mais, como já havia dito, não voltei a ler o livro, depois de sua publicação, mais que uma vez, e me pouparei muito bem de voltar a fazê-lo. É um livro cheio de matérias explosivas! Causa-me uma sensação penosa e temo voltar a ser presa do estado patológico em que foi produzido (ECKERMANN, 1950, p. 124).¹

Johann Wolfgang von Goethe nasceu em 28 de agosto de 1749, na Frankfurt do século XVIII, prestes a ser ocupada pelos franceses e regida sob os auspícios do Antigo Regime. Consagrou-se como grande poeta, escritor, crítico e mesmo cientista, tendo vivido a maior parte da vida em Weimar, onde fora alcunhado por “o Júpiter de Weimar” – *Der Zeus von Weimar*. Do pai Johann Kaspar Goethe, doutor em direito e conselheiro imperial, herda a seriedade para conduzir uma vida digna, e da mãe, Katharina Elisabeth Textor, um jeito alegre e a imaginação sem limites, incentivada por ela através do gosto mútuo pela arte de narrar.

Sua educação se inicia aos três anos de idade em uma modesta escolinha de Frankfurt, e aos seis, o pai o tira do ambiente terno e infantil, e o coloca sob os auspícios severos de diversos professores de sua confiança. O jovem rapaz aprende caligrafia, latim, teatro, literatura, diversas línguas, e demais disciplinas. Na adolescência, compõe suas primeiras poesias, e em 1765, parte para Leipzig para aprender Direito. Em 1770, Goethe vai a Strasburgo e nessa época, conhece Johann Gottfried Herder (1744 – 1803), que mais tarde tornar-se-ia um dos principais referentes do pensamento alemão. Junto a ele, liberta-se dos padrões clássicos e rígidos impostos pelos franceses, e aprende a valorizar a poesia popular, considerando-a uma arte composta por todos. Além disso, dedica-se a conhecimentos relativos à

¹Es ésa una criatura que, como el pelicano, he alimentado con la sangre de mi corazón. Hay en él cantidad suficiente de vida interior, de mi propio pecho; hay sentimientos y pensamientos bastantes para llenar una novela de diez tomos como el Werther. Por lo demás, como ya lo he dicho, no he vuelto a leer el libro, después de su publicación, más que una vez, y me guardaré muy bien de volver a hacerlo. ¡Es un libro lleno de materias explosivas! Me produce una sensación penosa y temo volver a ser presa del estado patológico que lo produjo (ECKERMANN, 1950, p. 124).

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

MARINHO, K. S.

cultura grega, ao Oriente, à Idade Média e ao bardo inglês, Shakespeare. Nesse mesmo ano, conhece Frederike Brion, moça que conquistou a atenção do poeta. Frederike, filha do pastor de Brion, residia na aldeia de Sesenheim, e conheceu Goethe por meio de uma das reuniões que amigos da família faziam regularmente para levar à casa as novidades da cidade. A partir de então, Goethe torna-se visitante regular da família Brion. O romance que brota dos dois jovens também gera inspiração para a composição poética do autor, que perpetua a imagem de Frederike em seus poemas *Boas-vindas e adeus* (1771), e *Canto de Maio* (1771).

Em 1772 é enviado pelo pai à Wetzlar, para exercer o novo título de bacharel em Direito, sem saber que começaria ali sua inspiração maior para a escrita de *Werther*. Em Wetzlar torna-se grande amigo de Johan Georg Christian Kestner, secretário de legação e noivo de Charlotte Buff, por quem Goethe desenvolverá grande afeto. Aos vinte e cinco anos, após a experiência em Wetzlar, Goethe publica *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, que surge como obra prima do *sturm und drang*. A época wertheriana não tem por intento a influência direta no desenvolvimento cultural do mundo, mas sim, tenta atingir o indivíduo que anseia por liberdade, mas que tem de se submeter às ordens e tendências vigentes; o que faz com que, em determinada época da vida, haja sempre a possibilidade de nos sentirmos como e nos identificarmos com *Werther*, com seus sentimentos, seus anseios, seus clamores. Nas criações de Goethe percebemos que há uma estreita ligação entre sua obra e sua própria vida. Em suas conversas com Eckermann (1792-1854), seu grande amigo e autor da posterior obra *Conversações com Goethe*, o poeta discorre sobre essa característica apontando, inclusive, que o *Werther* tem muito dos acontecimentos que o marcaram na juventude. No *Fausto*, por exemplo, Friederike Brion, aparece novamente na personagem *Margarida*. Para Goethe, os sofrimentos a que foi submetido, a melancolia, os amores, são todos elementos que,

MARINHO, K. S.

vivenciados, puderam ser devidamente expostos em palavras por meio de sua composição literária.

Sua produção literária, no entanto, não se encerra com o sucesso de *Werther*, e em 1775, a convite do Duque Carlos Augusto (1757 – 1828), Goethe parte para Weimar, com o objetivo de administrar o ducado. Para tanto, retoma os estudos tal como fora na juventude, e após algum tempo, sobrecarregado, além de novamente desapontado com um amor não correspondido, dessa vez com Charlotte de Stein, passa a ansiar por uma viagem ao desconhecido. Surge, então, a Itália na vida de Goethe, que vai render-lhe uma obra, *Viagem à Itália*, e também uma nova perspectiva artística e estética em sua produção. A partir de sua viagem, Goethe deixa de lado suas características de ímpeto juvenil, e adota uma postura de harmonia e equilíbrio, que o levará à sua posterior época clássica.

Em 1788 acaba por regressar a Weimar, onde, uma última e enfim duradoura vez, torna a se apaixonar. A mulher que atrai a sua atenção é Christiane Vulpius, na época com 23 anos, e operária em uma fábrica de flores artificiais. Porém, o casamento ocorre apenas dezoito anos depois. Em 1791, livre da maior parte das obrigações administrativas de Weimar, e com o cargo restrito à direção de teatro e a assuntos culturais e artísticos, Goethe volta sua atenção e ambição para o próprio teatro, mas suas peças, reprovadas pelo público, o levam a conhecer Schiller. Floresce nessa época a amizade que vai construir a grande era da literatura alemã, que nasce com o *Sturm und Drang*, passa pelo Classicismo em Weimar, e chega ao Romantismo em sua maneira heterogênea, única e imortal.

Criador das grandes e inesquecíveis obras como as *Elegias Romanas*, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, suas memórias autobiográficas em *Poesia e Verdade*, o titânico *Fausto*, e também sua *Teoria das Cores*, Goethe garantiu seu lugar ao lado dos grandes gênios universais. Foi em 1932, em sua casa localizada em Weimar, após pedir

MARINHO, K. S.

a um criado que abrisse a janela, que Goethe viria a falecer, e deixar, como legado, sua magnífica criação literária, poética e científica.

4. Werther

Como estou feliz por haver partido! Querido amigo, o que não é o coração humano! Deixar-te, a ti, a quem tanto estimo, de quem era inseparável, e estar feliz! (GOETHE, 1998, p. 7)

O início das correspondências data de 4 de maio de 1771, e Werther mostra-se visivelmente contente, deslumbrado com a beleza que encontra na repentina mudança de ares, na natureza na qual está envolto, e na possibilidade de um recomeço, deixando para trás todo um passado que possivelmente continha angústias que o motivaram a mudar, como ele próprio diz em um trecho da primeira missiva: “[...] a solidão, nesta paisagem paradisíaca, é um bálsamo precioso para o meu coração, e a estação da primavera aquece generosamente este coração tantas vezes angustiado.” (GOETHE, 1998, p. 8).

Como o próprio título já adianta ao leitor, a seleção de cartas que compõem a obra, expõe os sofrimentos de um jovem rapaz que sucumbiu por um amor que não se realizou. O título curiosamente já dá ênfase aos sofrimentos, ao processo de perecimento pelo qual o protagonista passa, de forma que, como postulado por Volobuef (1999), em face ao sentimento principal da obra, o herói é um protagonista secundário. Trata-se, portanto, de uma obra sobre o sentimento e a decadência de uma paixão até atingir o ápice maior, que é a morte.

Seguindo a tradição epistolar que viera de Rousseau, de Richardson, e ainda dos pietistas, *Os Sofrimentos do Jovem Werther* é uma das grandes obras primas da juventude de Goethe. Na segunda metade do século XVIII, a forma epistolar está muito presente através de correspondências de homens e mulheres de letras, que fazem das epístolas um gênero em voga. Para Henri Peyre (1975),

MARINHO, K. S.

A flexibilidade da carta permitirá a expansão do romance-confissão nos escritores alemães, franceses e russos do século seguinte. O que enche estas epístolas de confissão, de auto-análise, de anedotas, de narrativas impulsivas, longe de enfraquecer o romance do século XIX, enriquecê-lo-á, pelo contrário. [...] Muito antes da arte pictórica e literária da era romântica, as cartas do século XVIII atestam um gosto crescente pelo fragmento (tão visível nos *Zibaldone* de Leopardi, nos *Fragmente* de Novalis, nos ensaios de Hazlitt e Lamb) e uma preferência pelo inacabado, o esboço, o incompleto, muito mais sugestivos e estimulantes que a obra constrangida e laboriosamente construída (PEYRE, 1975, p. 27).

E ainda, para Boesch (1967):

A forma epistolar ou de diário já não é mais a própria espontaneidade, mas constitui um espelhar do consciente. É instrumento para distanciamento do Eu, para a reflexão sobre o Eu. (BOESH, 1967, p. 258)

Embora tenha o romance epistolar encontrado seu auge no século XVIII, será posteriormente um gênero esquecido para os românticos, o que marca um dos traços de distinção entre os dois movimentos. Além deste, encontramos também a característica de liberdade de criação, que, segundo Volobuef (1999), embora seja um ponto em comum, ao contrário do pré-romantismo,

[...] o romantismo alemão acreditava ser imprescindível ao artista o distanciamento de si mesmo e de sua obra, vendo nisso um requisito indispensável para a verdadeira liberdade criativa, somente possível quando o poeta exerce a avaliação crítica de si mesmo e do texto que criou (dando origem à ironia romântica). Como consequência, a marcada presença de aspectos subjetivos no romantismo alemão não implica excesso sentimental, franquia absoluta das paixões. Assim sendo, sentimentalismo exacerbado e pessimismo melancólico (nos moldes do mal do século ou *Weltschmerz*) não são marcas do romantismo alemão,

MARINHO, K. S.

mas, sim, de figuras posteriores, em geral classificadas no *Biedermeier* (VOLOBUEF, 1999, p. 369).

No *Werther*, de Goethe, encontramos justamente a grande proximidade da vida do autor com sua obra, o que é acentuado a partir das escolhas narrativas adotadas para a escrita do romance. Temos um personagem que escreve em primeira pessoa, reivindicando, no prefácio, o trabalho de compilação das cartas que tornaram possível contar a desventurada vida do jovem Werther. Dentre as demais estratégias de narração empregadas por Goethe, encontramos também o recurso de nomear determinados personagens com apenas a letra inicial do nome e seu título, por exemplo, o bailio S..., o que atribui à narrativa uma noção de veracidade. As cartas estão separadas em *Primeiro Livro* (de 4 de maio a 10 de setembro de 1771) e *Segundo Livro* (20 de outubro a 20 de dezembro de 1772 com narrativas do personagem-editor), em uma narração linear *in media res*, ou seja, não temos nenhuma informação sobre o Werther anterior à primeira carta.

Sua narrativa inicialmente contém muitos questionamentos retóricos, uma forma de o personagem escritor analisar não só a si mesmo, mas também a questões relativas à existência humana, à sociedade de maneira geral, ao tempo, e a diversos outros assuntos menores que Werther resgata em meio a seus pensamentos ininterruptos. Sua escrita revela seu intenso desejo de deixar para trás o passado, e dedicar-se exclusivamente ao presente, e apresenta o comportamento de um alguém que, deslumbrado, ainda não tem do que queixar-se.

No que diz respeito à exposição de sua própria personalidade, Werther confessa ser um homem muito propenso a passar, rapidamente e com intensidade, de um sentimento a outro, o que vemos que ocorre, de fato, no decorrer de suas cartas. Ele se assume um homem movido pelos sentimentos, pelos desejos do coração que acata muitas vezes sem questionar: “cuido deste coraçãozinho como de uma criança doente,

MARINHO, K. S.

faço-lhe todas as vontades” (GOETHE, 1998, p. 11). Sobre Carlota, a dama dos olhos de Werther: é a mulher ideal, alvo da admiração imediata de todos a seu redor. Na carta do dia 16 de junho, uma das maiores que Werther redige, descreve como, mesmo com medo, Carlota impressionou a todos com sua tranquilidade diante da tempestade que houve no meio do baile. Werther fica cada vez mais deslumbrado com seus dotes, que incluem o gosto pela dança, pela leitura de romances, por tocar piano, e também o grande amor pela família. Já Alberto, seu noivo, é colocado no campo do senso comum. Embora seja descrito como um homem honrado, e de valor, “Sem dúvida, Alberto é o melhor homem sobre a face da terra.” (GOETHE, 1998, p. 56), é, entretanto, um personagem que apresenta características tradicionais, contrárias às do protagonista. Alberto é o ideal burguês, um perfeito oposto de Werther. E, por fim, Wilhelm, o destinatário das cartas, personagem o qual não sabemos muito, pois não temos acesso às suas respostas, é o confidente e também conselheiro do herói, ainda que seus pensamentos sejam especificados em apenas uma carta, a do dia 8 de agosto, em que ele dá sua opinião sobre os sentimentos incertos relativos ao amor por Carlota:

“8 de agosto [...] Eis tuas palavras: ou tens esperança de obter Carlota ou não a tens. No primeiro caso, procura transformá-la em realidade, esforça-te por alcançar a realização dos teus desejos; no segundo, enche-te de coragem e procura livrar-te de um sentimento nefasto, que acabará por consumir todas as tuas forças. Caro amigo, são palavras sábias e... fáceis de dizer” (GOETHE, 1998, p. 54).

O estado de ânimo inicial do herói propicia-lhe não só questionamentos retóricos, mas também momentos de reflexão os quais ele compartilha com Wilhelm, como a correspondência do dia 22 de maio, em que seus pensamentos enveredam para o campo dos sonhos. Werther sempre retoma temas relativos à vida, o personagem vê a vida como que em um sonho, cheio de limitações, de individualismos e comodismos, em que as pessoas, conformadas com o que vivem, presas

MARINHO, K. S.

às suas rotinas, aos seus títulos e bens, não se importam em ver a realidade, ao contrário dos que buscam a liberdade de viver. E assim como a vida deve ser devidamente vivida, o gênio também deve ser cultivado, porque um depende do outro, como o próprio Goethe diz nas conversações de Eckermann, ou seja, é preciso viver, sentir, amar, e apenas assim é possível criar.

Seu deslumbre pelo novo não se limita à descoberta de novos lugares e pensamentos, mas também a pessoas, e em meio a suas andanças, Werther conhece o bailio do príncipe, o pai de Carlota. Descreve-o com simplicidade, adjetivando-o de “franco e cordial”, e recebe um convite para visitá-lo e conhecer a sua família, da qual tanto falavam ser bela e farta. A visita, que a princípio é quase esquecida, acontece por acaso, quando Werther é convidado a um baile, e em companhia de damas próximas à filha do bailio, conhece Carlota na notória cena em que ela está distribuindo pedaços de pão aos irmãos. Sua primeira descrição da moça é a de “uma jovem de estatura média, que trajava um vestido branco simples, adornado de fitas cor-de-rosa nas mangas e no corpete” (GOETHE, 1998, p. 25).

Os sentimentos de Werther, que até então já estavam quase nos limites do extraordinário, ultrapassam qualquer extremo. A partir dessa carta, nota-se que há uma transformação no estado psicológico de Werther. Nos primeiros dias junto a Carlota, o personagem, mesmo sabendo do noivado desta, está profundamente feliz. Visita-a sempre; tem com seus irmãos uma relação amistosa, e chega a mudar-se definitivamente para o vilarejo de Wahlheim. Em sua carta do dia 16 de junho, ele relata a Wilhelm o modo como a conheceu, e como esta, de maneira extraordinária atraiu instantaneamente toda a sua atenção e o seu amor. Nesta mesma carta, notamos seu estado de grande euforia, pois ele mal consegue conter-se para escrever, e logo sai, na ânsia por ver Carlota. Sua escrita está cheia de um ímpeto que Goethe transmite magistralmente, sendo capaz de passar ao leitor a própria inquietude

MARINHO, K. S.

do personagem, já que este narra como que sem muito refletir, pois está impaciente para ir visitá-la.

Em suas narrativas, encontramos diversos casos curiosos, que nos fazem refletir não apenas sobre o que acontece a Werther, mas também sobre a correlação entre o autor da obra e o personagem-autor das missivas. Na carta do dia 30 de maio, Werther conhece um rapaz que lhe relata sua paixão por uma viúva, maltratada anteriormente pelo marido, e Werther conta a Wilhelm que não conseguia expressar em palavras o modo como o rapaz lhe falava da amada, tamanho era o seu deslumbramento com a moça; sendo que futuramente o próprio Werther será assim em relação a Carlota. Em outro caso, na carta do dia 1º de julho, em uma viagem que fizera com Carlota até um lugarejo na montanha, onde ficava a propriedade do pastor de St. ..., Werther conhece um casal, cujo rapaz estava notoriamente de mau humor, e replica para Wilhelm o que discursara durante uma caminhada em grupo, sem saber que, em pouco tempo, seria ele vítima de dias infelizes que também lhe renderiam um coração sem forças:

Nós, homens, nos lamentamos frequentemente de que temos tão poucos dias felizes, e tantos infelizes. No meu entender, isso não é justo. Se tivéssemos sempre o coração aberto para usufruir as coisas boas que Deus nos proporciona a cada dia, teríamos também forças para suportar os males, quando eles chegam até nós (GOETHE, 1998, p. 39-40).

A paisagem, a religião e a natureza são outros elementos que estão sempre presentes nas missivas de Werther, e influem, na maior parte das vezes, em seus estados de ânimo, sendo que, em alguns casos, tornam-se até simbólicos e correlatos no sentido de expressarem presságios ou os ânimos do protagonista. Em algumas cartas, Werther expressa suas posições críticas e sociais à medida que vai, aos poucos, conhecendo todo o povoado e os lugarejos mais próximos, e se depara com uma sociedade rural que ainda mantém uma certa distância das

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

MARINHO, K. S.

demais classes. O narrador, que denomina o ato como uma “fria distância” (GOETHE, 1998, p. 12), responsável pelo sentimento de “prepotência e petulância” (GOETHE, 1998, p. 12) da gente humilde, condena tal prática, e a compara a um gesto covarde. Tais opiniões, encontradas na carta do dia 15 de maio de 1771, ainda são acompanhadas de um relato que demonstra a grande indiferença de Werther para as ditas divisões sociais: o jovem rapaz ajuda uma criada que busca água em uma fonte próxima onde estava, além de, em outras missivas, como na do dia 27 de maio, dar algumas moedas para crianças que conhece, e a mãe destas, que ele descobre, após breve conversa, tinha um marido a lutar para conseguir uma herança de um primo, mas que ainda não lhe dera notícia alguma.

Além de algumas críticas relativas à sociedade, encontramos não só os seus gostos e influências literárias, mas também as de outros personagens, como Carlota. A primeira referência a surgir é Homero, na carta do dia 13 de maio de 1771, em que Werther dispensa a ideia de Wilhelm enviar-lhe seus livros, pois sente-se contente e “suficientemente extasiado” pelas belezas do lugar. Homero dá-lhe a calma que necessita para o coração tão agitado, e assim permanece até a carta do dia 12 de outubro, em que o personagem, já aflito, troca as leituras homéricas, por Ossian. Além destes, encontramos Klopstock, em um momento em que a natureza é ressaltada: é durante o episódio do baile, em meio aos trovões e à chuva, e também ao discurso sobre coragem de Carlota, que ela mesma evoca para Werther a imagem do poeta. No fim do romance, Lessing surge, pois Werther deixa em sua escrivaninha um exemplar do drama *Emilia Galotti*, a tragédia burguesa. As leituras de Werther são extremamente significativas quanto à sua derrocada em direção à liberdade através da morte: se iniciam com Klopstock e Homero, e passam para Ossian e *Emilia Galotti*, de Lessing.

4.1. Suicídio

O estado de ânimo de Werther começa a se abalar a partir do dia 30 de julho, quando sabemos que Alberto chega à Wahlheim. É nesse dia também que Werther cogita partir, porém seu amor por Carlota, e sua necessidade da presença dela, o impede. Entretanto, assim que a realidade do compromisso de Carlota começa a recair sobre seus ombros, a temática da morte pelo suicídio passa a ser recorrente. A primeira vez que o tema surge nas correspondências, é no dia 12 de agosto, quando, em uma conversa com Alberto, Werther toma em suas mãos uma arma, e a aponta para o olho direito, despertando, instantaneamente, o horror do amigo. Werther vira o par de pistolas na sala de Alberto, e as pedira emprestadas para uma viagem que faria. Distraído, pegara uma em mãos enquanto Alberto lhe narrava a história que justificava o fato de tê-las apenas por aparência, descarregadas, o que também demonstra sua repulsa pelas “trilhas”. Ao ver Werther apontar uma delas para si, Alberto expressa sua indignação, e também sua opinião contrária ao ato do suicídio, que lhe causa repugnância. Seu comentário também faz com que Werther se mostre indignado, e questione, aborrecido, o motivo pelo qual as pessoas julgam, e classificam automaticamente – e sem se inteirar dos motivos não ditos – todas as ações em boas ou más, inteligentes ou insensatas. O personagem indigna-se com o ato do julgamento tão precipitado e carregado de falsa certeza. E Alberto, que mantém a opinião imutável durante todo o discurso de Werther, o julga esquisito e exagerado, além de ver o suicídio como uma fraqueza daqueles que não conseguem suportar os males pelos quais passam.

Embora seja essa a primeira vez que fala sobre o suicídio, a menção de que teria coragem para cometer tal atentado contra si mesmo aparece apenas na carta do dia 12 de outubro:

Ah, meu amigo, eu queria, como um nobre guerreiro, puxar a espada e, com um só golpe, libertar o meu príncipe do tormento alçoz de uma vida que se esvaece lentamente (GOETHE, 1998, p. 111).

O amor e a morte aparecem nos pensamentos do personagem tão correlacionados que, em dado momento, o amor atinge tão grande importância que sobrepuja mesmo a culpa de um assassinato, como ocorre na narrativa *Do editor ao leitor*, quando o protagonista descobre que aquele jovem rapaz com quem anteriormente tanto conversara e soubera de sua paixão pela viúva, sua patroa, assassinara a um outro criado, contratado em seu lugar.

Os relatos de Werther sobre as oscilações de seu coração, sobre a alternância entre dor e arrebatamento no próprio peito, permanecem portanto fundamentalmente épicos, embora muitas vezes recorram a meios líricos de expressão. No sentido do “*Sturm und Drang*” o reflexo de si próprio na carta significa, psicologicamente, não só o desejo de autenticidade absoluta, porém também de intensificação do subjetivo (pela reprodução consciente da vivência) até os limites do suportável, beirando até mesmo à dilaceração. Desta maneira o conhecido destino de Werther: o seu sucumbir na paixão por Lotte, já estava determinado na forma escolhida para as partes principais da história - a forma do romance epistolar (BOESCH, 1967, p. 259).

As premonições de sua morte aparecem em diversos momentos, e no dia 21 de dezembro, Werther toma sua decisão, escrevendo uma carta à Carlota, em que relata sua sentença. Quando se mudara para Wetzlar, seu intento inicial era o de afastar-se da sociedade em que antes vivia, aproximar-se da Natureza, buscar o novo, e deixar para trás o que o antes o afligia. Porém, o que acaba por encontrar no vilarejo é novamente a sua incompatibilidade com o meio, que é acentuada pelo quase dilaceramento de um amor não correspondido. A morte é sua última saída, e em seus relatos à Wilhelm, é também um ato bravo, de coragem. Esse sentimento pelo qual Werther passa, e acaba por disseminar, culmina no surgimento do *Weltschmerz*, o mal do século, que além de se difundir pela Alemanha, alcança a França, Portugal,

MARINHO, K. S.

Inglaterra e o Brasil. O sentimento de decadência, de tédio, de profundos pensamentos relativos à existência, bem como o culto à noite, à angústia, são todas características que afetavam de maneira desconfortável os jovens gênios da época do mal do século, do qual Werther era o maior expoente, em todo seu pessimismo e melancolia.

Considerações finais

Goethe, embora seja muito mais lembrado como um clássico do que como um pré-romântico, marcou definitivamente a literatura universal com várias de suas obras que entraram para o cânone. Werther teve uma ótima recepção mesmo com as rígidas avaliações da crítica, e na época, a repercussão da história foi gigantesca, inspirando até uma paródia, escrita por Friedrich Nikolai: *As alegrias do jovem Werther*, por quem Goethe acabou criando uma profunda inimizade. O narrador das cartas criadas por Werther comoveu a toda uma geração, e continua capaz de transmitir tão intenso sentimento, ainda que os tempos sejam outros. Portanto, somos levados a questionar: por que lemos *Os Sofrimentos do Jovem Werther*?

É necessário, entretanto, retroceder e compreender, de maneira geral, a importância do romance. Em “É possível pensar o mundo moderno sem o romance?”, Llosa (2009) diz que

uma sociedade sem romances, ou a qual a literatura foi relegada, como certos vícios inconfessáveis, às margens da vida social e convertida mais ou menos num culto sectário – essa sociedade está condenada a se barbarizar no plano espiritual e a pôr em risco a própria liberdade (LLOSA, 2009, p. 20).

O autor visa, portanto, provar que a literatura, “em especial o romance”, não é uma ocupação ociosa, mas sim uma atividade fundamental no desenvolvimento intelectual, bem como na formação do ser humano como cidadão. É através da leitura e do contato com tais sentimentos expressos através das páginas, que “aprende-se a falar com

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

MARINHO, K. S.

precisão, com profundidade, com rigor e agudeza” (LLOSA, 2009, p. 23), e com Werther, portanto, através do contato com a escrita impecável de Goethe, aprende-se a expressar-se profundamente, de maneira original, intensa, sincera e entregue a confissões advindas do âmago.

A literatura é um modo de entrarmos em outro universo, ou mesmo de explorarmos nosso próprio íntimo, de buscar outros mundos, e deixar de lado, mesmo que por um curto tempo, a realidade que nos esmaga. A literatura marca-se de maneira fixa, como nos mostra Proust (2011) em seu prefácio “Sobre a Leitura”, afinal não há dias que não sejam tão lembrados quanto os que foram passados na companhia de um romance, de um livro que nos tenha ensinado, apresentado a novas perspectivas e ensinamentos. Trata-se também, portanto, de um instrumento de formação do homem não apenas como bom leitor, mas também como um bom crítico, ainda que para uma obra existam diversos efeitos em diversos públicos, e, portanto, o resultado é sempre individual e não coletivo.

Werther é a representação do herói burguês que, afastado da sociedade, busca pela natureza, mas encontra um amor que o desestabiliza. E então, sem compreender a si mesmo, recorre à escrita ao amigo Wilhelm, que lhe permite expor da maneira mais intensa, proporcionada pelo gênero epistolar, o que o aflige, e desta forma ter uma ferramenta poderosa de autoanálise. Cabe ao leitor, entretanto, ter o cuidado da identificação com os sentimentos, mas, ao mesmo tempo, um distanciamento da obra. Caso contrário, identificando-se integralmente com o personagem, o romance torna-se um perigoso modelo que erroneamente é seguido, como Calabrese (2009) expõe, de maneira incisiva, a seguir:

Hohenhauser, cujo filho suicidou-se em Bonn, após ler *Werther*, escreveu a Goethe que aos “homens de engenho, dos quais se esperaria que educassem os homens, um dia Deus pedirá contas do uso pernicioso de vosso talento”, e dirige-lhe uma acusação

MARINHO, K. S.

explícita de lesa-identidade. Em Halle, nos bolsos de um sapateiro aprendiz que se jogou da janela, foi encontrado um exemplar de *Werther*; em Weimar, a jovem Christel Von Lassberg, pensando ter sido abandonada pelo homem que amava, suicida-se nas águas de um rio na manhã de 16 de janeiro de 1778, e também levando com ela uma cópia do romance goethiano. Enquanto isso, reelaborações e continuações sucedem-se sem trégua (CALABRESE, 2009, p. 707).

Para finalizar, retomamos a questão proposta inicialmente: *por que ler Werther?* Além das diversas justificativas tais quais as expostas anteriormente, encerramos com a afirmação de Calvino (1993), em sua obra *Por que ler os clássicos?: “A única razão que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não ler os clássicos.”*

MARINHO, K. de S. Um estudo sobre o narrador poético de Goethe, em *Os sofrimentos do jovem Werther*, e as origens do romance moderno na Alemanha. **Mosaico**. São José do Rio Preto, v. 16, n. 01, p. 317-346, 2017.

A STUDY ABOUT THE NATURE OF GOETHE’S ROMANTIC HERO IN “THE SORROWS OF YOUNG WERTHER”, AND THE ORIGINS OF MODERN NOVEL IN GERMANY.

ABSTRACT: Concomitant with the rise of the novel in the eighteenth century, *The Sorrows of Young Werther* emerges in Germany, a work which innovates in relation to the development of the modern novel, and also unleashes the German pre-Romantic movement, which extends throughout Europe. In this article, with the theoretical support of authors such as Carpeaux, Féher, Benjamin, Watt, among others, the aim is to understand the construction of Goethe's bourgeois hero and the repercussion of the work as a precursor of Sturm und Drang.

KEYWORDS: Germany; Goethe; Modern Romance; Pre-romanticism; Werther.

Referências Bibliográficas

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOESCH, Bruno. *História da Literatura Alemã*. Colaboradores: L. Beringer, A. Bettex. São Paulo: Editora Herder, 1967.

CALABRESE, Stéfano. Wertherfieber, bovarismo e outras patologias da leitura romanesca. In: MORETTI, Franco (Org.). *O romance, 1: A cultura do romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos?* Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antônio et al. A personagem do romance. In: _____. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CARPEAUX, Otto Maria. *A Literatura Alemã*. Posfácio: Willi Bolle. – 2ª ed. – São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

_____. *O Iluminismo e a Revolução por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2012. (História da Literatura Ocidental; v. 5)

DE ALMEIDA MOURA, Pedro. *Perfil de Goethe: biografia, crítica e excertos*. Edições Melhoramentos, 1949.

ECKERMANN, Johann Peter. *Conversaciones com Goethe*. Traducción de J. Pérez Bances; Selección y prologo de Fernando Benítez. Buenos Aires: Espasa, Calpe Argentina S.A., 1950.

ELIOT, T. S. Goethe enquanto sábio. In: _____. *Ensaio Escolhidos*. Tradução de Maria Adelaide Ramos. Lisboa: Edições Cotovia, p. 213-232, 1992.

FEHÉR, Ferenc. *O romance está morrendo?* Tradução de Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os Sofrimentos do Jovem Werther*. Prefácio de Joseph-François Angelloz; Tradução de Marion Fleischer. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GUINSBURG, Jacó. *O romantismo*. Editora Perspectiva, 1978.

LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo moderno ser o romance? In: MORETTI, Franco (Org.). *O romance, 1: A cultura do romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LUDWIG, Emil. *Goethe: História de um homem*. Tradução de Gilberto Miranda. Edição da Livraria do Globo: Porto Alegre, 1940.

MAGRIS, Cláudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco (Org.). *O romance, 1: A cultura do romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MARINHO, K. S.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Ari Portman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PEYRE, Henri. *Introdução ao Romantismo*. Tradução de José de Sampaio Marinho. Publicações Europa América, 1975.

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Tradução de Carlos Vogt. Pontes Editores, Campinas, SP. 5ª Edição – 2011.

ROSENFELD, Anatol. (Org.). et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. Aspectos do Romantismo Alemão. In: *Texto e Contexto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

_____. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto e contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *A Literatura Alemã*. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980.

SAFRANSKI, Rudiger. *Romantismo: Uma questão alemã*. Tradução de Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. UNESP, 1999.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. In: _____. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.