

# Aspectos da Natureza no Romantismo: um recorte crítico

**Alexandre de Melo Andrade**  
*Universidade Federal de Sergipe/UFS*

## RESUMO

O Romantismo literário desenvolveu, em suas bases, profundas relações entre o universo subjetivo e a realidade objetiva, o que deu origem a uma série de contradições entre a expressão individual e o mundo da civilização. A transcendência romântica promove a preponderância da visão subjetiva sobre a cultura, utilizando formas da natureza como extensão do próprio eu. Neste contexto, a filosofia também propôs reflexões que contribuíram para a compreensão do homem desalojado de sua unidade com o mundo natural, entregue às dissonâncias e fragmentações da realidade e motivado a formas de reintegração por meio da transcendência. Este artigo pretende aproximar a crítica filosófica romântica a uma questão pertinente aos autores românticos: a relação entre o indivíduo e a Natureza.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romantismo. Filosofia. Natureza. Transcendência.

## ABSTRACT

Literary Romanticism developed at its base a deep relationship between the subjective world and objective reality, which gave rise to a number of contradictions between individual expression and the world of civilization. Romantic transcendence promotes the preponderance of the subjective view of the culture by using the forms of nature as an extension of self. In this context, philosophy also proposed reflections that contributed to the understanding of the man who is dislodged from his 'oneness' with the natural world, given over to the dissonance and fragmentation of reality, and impelled toward forms of reintegration through transcendence. This article aims to raise bring Romantic philosophical criticism to a question relevant to authors of the period: the relationship between the individual and Nature.

**KEYWORDS:** Romanticism. Philosophy. Nature. Transcendence.

Tornou-se lugar-comum, na crítica literária, falar da natureza personificada dos românticos em contraposição à natureza idílica<sup>1</sup> que aparece em movimentos anteriores, o que é, de fato, relevante para entendermos as *contradições* que permeiam todo o Romantismo. A partir da abordagem dos aspectos naturais, é possível identificar não só essas contradições, mas os aspectos filosóficos que partem delas e apontam para a dúvida, a possibilidade e a hesitação que sustentam os descaminhos da *modernidade*. Schelling, no Aditamento à Introdução das *Idéias para uma filosofia da natureza*, dedica-se a mostrar a necessidade “[...] da idéia universal da própria filosofia para expor a filosofia da natureza como parte necessária e integrante da totalidade desta ciência” (2001, p. 135). O filósofo toma a natureza como aspecto indissociável do próprio discurso filosófico. É mister compreendermos esses aspectos filosóficos antes de partirmos para um estudo sobre o desdobramento da natureza em qualquer escritor romântico, principalmente porque o Romantismo literário está indubitavelmente ligado ao pensamento, à reflexão e aos aspectos paradoxais de um tempo que sente a nostalgia de um passado remoto.

Não há dúvida de que o Romantismo é filho da própria *idade da crítica*. E porque crítica, é condicionada às *utopias*, que no século XVIII “[...] foram o grande fermento que pôs em movimento a história dos séculos seguintes. A utopia é a outra cara da crítica e só uma idade crítica pode ser inventora de utopias” (PAZ, 2001, p. 36). Os *sonhos* surgem como o reverso do cotidiano banal e refutável, ativam novas realidades e “[...] se transformam em revoluções e reformas” (PAZ, 2001, p. 36). Elias Thomé Saliba, amparado por questões históricas, especialmente pela Revolução Industrial e pela Revolução Francesa, associa a utopia moderna à “sensação do instável” provocada pelo desmoronamento de um presente sólido e resistente; a atitude do romântico, mediante uma realidade movediça, seria a “[...] de voltar-se a si mesmo, de enveredar por uma atitude reiterada de ensimesmamento” (SALIBA, 2003, p. 45). O crítico ainda associa a forma lírica<sup>2</sup> resultante dessa utopia à

[...] resposta expressiva mais cabal às inquietações desses artistas; era também o caminho mais rápido para fugir da cópia dos modelos [...]; mas constituía, sobretudo, um caminho para o artista libertar-se daquilo que vários autores chamaram de mimese do *espelho* e enveredar pelos caminhos da invenção e da imaginação poéticas. Parecia que toda a responsabilidade criadora se transferia, de maneira inequívoca e absoluta, para as mãos do criador (p. 49; grifo do autor).

Em *El espejo y la lámpara*, M. H. Abrams (1962, p. 19) se refere à mimese do espelho para falar das teorias miméticas, segundo as quais a arte é explicada “[...] como una imitación de aspectos del universo”. Opõem-se a este conceito as teorias expressivas, centradas no indivíduo como criador de realidades múltiplas; segundo esta forma de pensar, “[...] el artista se convierte en el elemento principal tanto del producto artístico como de los criterios conforme a los cuales ha de ser juzgado” (ABRAMS, 1962, p. 38). Os românticos correspondem ao foco de fermentação das teorias expressivas, pois acendem a “lâmpada” da imaginação e projetam mundos inusitados; o interior se faz presente nas imagens do mundo externo. Esse *fichtismo* esteve presente em todo o Romantismo, quando “as mãos do criador” se sobrepuseram à visão racional de uma realidade uniforme.

Hauser (1995, p. 674) amplia a noção de utopia ao afirmar que “[...] toda arte substitui a vida real por uma Utopia”, mas ressalta que no movimento romântico esse caráter utópico “[...] expressa-se com maior pureza e mais plenamente”. Dessa insatisfação com o real presente e da busca de aspectos transcendentais surgem vários termos comuns na crítica ao Romantismo, como ‘direção ao futuro e seus paraísos’ (PAZ, 2001, p. 37), ‘ilusionismo romântico’ (HAUSER, 1995, p. 663), ‘mundo poético como Idéia e

1. Falamos, aqui, em natureza idílica no sentido empregado por Schiller em *Poesia ingênua e sentimental* (1991, p. 87-88; grifo do autor), quando opõe o idílio à poesia satírica e elegíaca, afirmando que “[...] nele é completamente suprimida toda oposição da realidade ao Ideal, que fornecera a matéria da poesia satírica e elegíaca [...]”.

2. Para Saliba, a forma lírica proveniente desse estado de insatisfação já se manifesta, no Romantismo, de forma fragmentada. Byron é retomado, mais de uma vez, em *As utopias românticas*, para representar as inquietações artísticas de um tempo revolucionário.

como objeto' (SCHILLER, 1991, p. 56), 'oposição ao Iluminismo' (NUNES, 1993, p. 55), 'transcendência entre sujeito e objeto' (BOSI, 1993, p. 247), 'nostalgia de um passado pré-capitalista' (LOWY & SAYRE, 1995, p. 40), 'realidades essenciais' (ROSENFELD, 1985, p. 151), 'liberdade espiritual' (VERÍSSIMO, 1998, p. 305) e muitos outros que, *grosso modo*, apontam para a divisão estabelecida no íntimo do homem e a busca de sua reintegração à natureza.

O poeta romântico pinta a natureza de um colorido, animando-a, fazendo com que ela tenha corpo e voz e expresse os mais diversos estados d'alma. Löwy e Sayre (1995) defendem que o Romantismo surge da oposição aos primados do capitalismo, justamente por se tratar de uma 'realidade sem mais'; na visão dos críticos, "[...] a sensibilidade romântica representa uma revolta contra a civilização criada pelo capitalismo" (1995, p. 37), o que resulta nesse reencantamento do mundo por meio da natureza de que viemos falando. Paz igualmente vê o Romantismo como uma crítica ao próprio contexto racionalista/materialista que penetra as sociedades a partir do final do século XVIII; este movimento, muito além de apenas literário, "[...] convive com a modernidade e a ela se funde só para, uma e outra vez, transgredi-la" (PAZ, 2001, p. 37). A natureza personificada sob o olhar poético reflete esse estado de insatisfação com o real presente, a busca de suprarrealidades e o desejo de unidade<sup>3</sup>.

Em seu texto *A visão romântica*, Benedito Nunes, expondo a natureza criada pelos românticos, afirma que "[...] o circuito de comunicação entre o interior e o exterior depende agora do sujeito, que transcende, assim avultado, a Natureza física" (1993, p. 57). Há um vínculo que se estabelece entre sujeito e objeto por onde transitam sensações inesgotáveis; a natureza corresponde ao apelo poético, *romantiza-se*, oscila na mesma medida em que oscila a visão particular do sujeito lírico, sofre das mutações entre claridade e obscuridade, brilho e opacidade, vibração e falecimento. No dizer de Antonio Candido (s.d., p. 280), a poesia romântica busca "[...] as ressonâncias, as harmonias entre natureza e objeto, que convidam o indivíduo a banhar numa atmosfera de mistério e, valorizando o significado dos seus modos de perceber e sentir, a exprimir-se com maior abandono".

A natureza, para os românticos, não é apenas o objeto que sofre o reflexo dos seus devaneios, mas uma morada onde habita a *harmonia* desejada; ela palpita uma vida que os atrai, guarda sensações não experimentadas pelo mundo da cultura, que lhe é avessa. Nesse diálogo que se estabelece, o eu fala às formas naturais, mas essas formas também

[...] falam à sua alma, falam-lhe de outra coisa; falam-lhe do elemento espiritual que se traduz nas coisas, ao mesmo tempo signos visíveis e obras sensíveis, atestando, de maneira eloquente, a existência onipresente do invisível e do supra-sensível [...] Os bosques, as florestas, o vento, os rios, o amanhecer e o anoitecer, os ruídos, os murmúrios, as sombras, as luzes – de tudo o que não é humano e se constitui em espetáculo para o homem. (NUNES, 1993, p. 65).

Perseguir os mistérios e adquirir a harmonia da natureza torna-se uma atividade constante e progressiva nos românticos, pois atingi-la é conseguir o ideal de perfeição, o Absoluto, a harmonia. Aderindo a essa busca interminável, o ser/poeta percorre a sua natureza íntima, passando pelos medos, desventuras, assombros, chagas, o que lhe provoca ao mesmo tempo uma reflexão condicionada pelo desejo de (re)encontro consigo mesmo e uma adesão aos mistérios da alma universal. O poeta se projeta na natureza porque não consegue que ela se projete nele com toda a sua perfeição; ele se percebe deslocado dela e, nessa busca de união, depara-se com o *mundo da cultura*, indiferente às suas dores, entregue ao mecanicismo social, e sofre por sentir turva a sua alma. O desespero de pertencer a uma civilização que lhe

3. Em *Revolta e Melancolia – o romantismo na contramão da modernidade*, Michael Löwy e Robert Sayre retomam Schlegel para falar da unidade através da mitologia, explicando que não se trata da unidade como maneira de ser do indivíduo nem da espécie, mas de um instinto artístico que torna uma a sociedade, tanto no geral como no particular.

parece corrupta e insensível e sua própria inerência a esse mundo causam-lhe o infortúnio da dissidência. Daí o gosto pelo isolamento, a ação contínua da imaginação, a projeção do eu na natureza e o desejo de ter, com ela, afinidade.

A natureza torna-se a própria *religião*, o templo sagrado, o desvanecimento, a totalidade “[...] em que o individualismo egocêntrico se externou” (NUNES, 1993, p. 69)<sup>4</sup>. O sonho surge dessa consciência do distanciamento entre o que se é e o que se deseja, melhor dizendo, da constatação do distanciamento entre o homem-cultura e o homem-natureza, do desejo de preencher essa lacuna entre o real presente (finitude) e o real distante (infinitude). Schlegel, iniciando os postulados da ironia romântica, diz que os sonhos nos dão as dimensões do possível, por isso estão intimamente associados à noite, com seus mistérios e sua atração mágica. As imagens criadas pelos românticos corporificam os desajustes da sensibilidade exposta à organicidade da vida prática. Em detrimento da realidade prosaica, busca-se a *comunhão cósmica*. “Unir-se e fundir-se misticamente com o universo em sua infinitude é o sentido pleno da grande *síntese*” (ROSENFELD; GUINSBURG, 1993, p. 272; grifo nosso), daí o sentido da progressão ilimitada a que se entregam; mais do que uma entrega, trata-se mesmo de uma adesão ao mundo das possibilidades. Essa visão panteística

[...] é estimulada pelo ardor místico, mercê do qual o exasperado individualismo, incapaz de deter-se nos limites da pessoa empírica, e ainda menos capaz de integrar-se na sociedade, encontra uma via de expansão infinita, através do êxtase e da autodissolução do eu consciente numa unidade que abrange o universo. (ROSENFELD, 1991, p. 21).

A cisão do sujeito se constitui a partir do reconhecimento de que a harmonia das formas naturais lhe é extrínseca, ainda que ele seja participante do grande universo. Sofre o próprio desajuste e, pior, toma consciência do que se perdeu e do distanciamento entre seu caminho e a ordem universal; ou seja, sabe da harmonia cósmica, mas padece do caos interior<sup>5</sup>. Todas as contradições do Romantismo estão enraizadas nessa oposição entre eu e natureza, o microcosmo e o macrocosmo. Dessa tomada de consciência da ruptura do próprio eu surge a ironia romântica, circunscrita na atração dos opostos, nos movimentos de ascensão e queda, no ideal ausente ao lado do real presente, no choque entre a civilização e a natureza.

O estado anterior à razão corresponde, assim, ao estado de sonho e de poesia; trata-se da Idade de Ouro, quando o ser e o universo pertenciam a uma mesma unidade, e a vida ainda não estava cingida pelo despertar de uma consciência destruidora. Hamann (*apud* BÉGUIN, 1996, p. 82) se refere à Idade de Ouro como um tempo “[...] *en que la humanidad hablaba su lengua materna, que es la poesia, anterior a la prosa [...]*”. A alma romântica sente a dissociação a que foi submetida e tenta, pela poesia, reintegrar-se à sua origem, distante do fragmento em que se transformara. Novalis também falou em Idade do Ouro, e comparou-a ao próprio mundo da criança, conforme vemos no fragmento 96, de *Pólen*: “Onde há crianças, ali é uma idade de ouro” (2001, p. 91), e no fragmento 193: “[...] O fresco olhar da criança é mais transcendente que o pressentimento do mais resolutivo dos visionários” (p. 163). A transcendência pela natureza é uma forma de reintegração a essa infância, à unidade, e a poesia que daí emerge tenta restabelecer a linguagem primitiva e contemplar a essência das coisas.

Carlos Felipe Moisés, na Introdução de *Poesia e Realidade*, faz relações entre a poesia pré-romântica e a poesia pós-romântica para entender o caráter fragmentário da poesia contemporânea; também alu-

4. Benedito Nunes chama de direção centrípeta a interiorização da Natureza no Eu, e direção centrífuga a projeção do eu na Natureza. Porém, é necessário dizer que Fichte e Schelling já usavam os termos para fazer referência à relação entre o homem e o mundo. Para falar da “visão romântica”, Nunes ainda faz uma abordagem teórica muito bem fundamentada sobre a relação entre o eu e os elementos naturais, o que ele chama de “teofania”.

5. A oposição ‘harmonia’ e ‘caos’ é estabelecida por Schlegel (1808 *apud* GOMES; VECHI, 1992) quando opõe a poesia da Antiguidade e a poesia romântica.

de à sensação de ‘unidade perdida’ ao abordar a poesia romântica. Partindo do pressuposto de que toda a matéria foi se tornando divisível pelos postulados racionalistas – do que derivam, dessa forma, os estudos atomistas –, o crítico defende a ideia de que o homem também foi passível dessas mesmas mutações fragmentárias, de forma que a unidade das poesias universalistas pré-românticas fosse cedendo espaço a uma poesia subjetiva, introspectiva, reveladora de mundos cada vez mais intrínsecos ao homem. Retomando Kant, que relativiza o poder da ciência, já que ela realiza descobertas, mas adensa os mistérios, Felipe Moisés (1977, p.19; grifo e aspas do autor) reitera que “[...] a ideia da fragmentação ou da perda de unidade do mundo faz supor, por dedução, que a cultura [...] teria conhecido nalgum tempo a condição de ‘todo homogêneo’, caso fosse possível retroagir até a origem de tal processo de fragmentação”. Desarticulando-se do geral e reduzindo-se às unidades primárias, o homem alcança as esferas do domínio sobre si mesmo, e “[...] tudo isso coincide, também, com o advento da Psicanálise” (MOISÉS, 1977, p. 21). Retomando Hugo Friedrich, o crítico ainda afirma que a poesia que se instaura a partir do Romantismo busca a autonomia, ou seja, o texto poético abandona o sistematismo e inaugura, a cada momento, realidades novas<sup>6</sup>.

Ao falar da natureza no movimento romântico, em *Imagens Arquetípicas*, Moisés afirma que a imagem dela

[...] decorre de uma atitude contemplativa, marcada, via de regra, pelo fascinado maravilhamento, pela exaltação e o êxtase, que se traduzem nos hinos em louvor das florestas, das águas, das montanhas, do firmamento. Desse modo, a Natureza tenderá a ser, mais do que mera paisagem neutra, fornecedora de imagens e motivos, um núcleo significativo enquanto polo de contraposição ao espaço subjetivo, que se expande e se revela através dos vínculos que estabelece com o mundo exterior. Tais vínculos conduzirão a um inevitável processo de animização da Natureza, que surgirá como um ser dotado de movimento e energia próprios [...] Esse mecanismo explicaria a presença não pouco frequente do panteísmo, sob cuja égide a cosmovisão romântica acolhe a imagem da Natureza [...] (1977, p. 83).

Albert Béguin considera o poeta romântico aquele que se coloca cara a cara com o universo e identifica-se com ele, e “*En esta concepción de la naturaleza asimilada a un discurso simbólico, el romanticismo buscará los fundamentos de su estética [...]*” (1996, p. 83). Considerando a natureza um discurso contínuo, o poeta concebe o poema como uma criação contínua que beira os mistérios da essência do universo e, por isso, do homem mesmo. Nesta concepção, o universo seria um todo indissociável, e o homem uma parte desse todo, que conserva na essência a harmonia primitiva. A imposição do eu ao mundo concreto deriva dessa constatação de que não há uma igualdade entre sua interioridade e a exterioridade que enxerga na humanidade; é como se ele percebesse o lodaçal por onde caminha o mundo e não pudesse fazer nada para impedir, a não ser sofrer pelo desajuste entre sua sensibilidade e a objetividade dos homens. O que “[...] *era verdad para la naturaleza tenía que serlo para el hombre, puesto que entre una y otro no había un simple parecido, sino una identidad esencial*” (BÉGUIN, 1996, p. 91).

A presença dos elementos naturais revela, no Romantismo, um universo em constantes mudanças; a realidade instituída se torna móvel, cada elemento cósmico é dotado de um dinamismo espiritual que corrobora para a fugacidade e a diluição da concretude das formas. A atmosfera atinge tons coloridos e insinuantes, além de aromas que propagam certa frescura e colaboram para a religiosidade e o misticismo. Na obra *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), Goethe trabalha com essa movimentação da natureza; o protagonista estabelece um vínculo entre os seus sentimentos e a natureza, o que tinga a narrativa de uma beleza poética imprescindível para quem deseja observar as relações entre o eu e a natureza no Romantismo.

6. Carlos Felipe Moisés (1977, p. 30) associa a poesia pré-romântica ao épico, “[...] para onde converge o espírito universalista e, portanto, globalizador da atividade poética” (sistematismo), e a poesia pós-romântica ao lírico, “[...] voltada para um tipo de versão fragmentária, porque subjetivista e sentimentalista” (a-sistematismo).

Werther, que inicia seu relato na *primavera*, associa sua alegria à harmonia da natureza, conforme observamos na passagem:

Minha alma inunda-se de uma serenidade maravilhosa, harmonizando-se com a das doces manhãs primaveris que procuro fruir com todas as minhas forças. Estou só e abandono-me à alegria de viver nesta região criada para as almas iguais à minha (GOETHE, 1973, p. 14-15).

Na sequência, quando Werther está envolvido por amor a Carlota e sente-se em paz com este sentimento, levanta-se, numa manhã, com a intenção de ir procurá-la, e neste impulso observa alegremente o sol, repetindo para si: “Vou vê-la!”. Há uma consonância entre sua vibração amorosa e o amanhecer ensolarado. Dois dias depois, diz:

Jamais fui tão feliz, nunca o *sentimento da natureza*, estendendo-se de uma pequena pedra à ervilha mais ínfima, foi em mim completo e tão profundo; e, no entanto... não sei como dizer tudo isso... minha faculdade de expressão é tão fraca, tudo flutua e vacila de tal modo diante de mim, que não posso fixar nenhum contorno (p. 21-22; grifo nosso).

A felicidade sentida pelo protagonista equivale, no seu próprio dizer, ao sentimento da natureza em sua perfeição. A natureza palpita dentro dele, fazendo-o sentir-se uno com ela; a vida é uma sucessão de prazeres íntimos, é um encantamento tal que nem sequer consegue expressar, pois faltam-lhe palavras que sejam portadoras de tamanha alegria de viver.

Já perdido de paixão por Carlota e sentindo uma tormenta em suas emoções, o jovem Werther projeta seu sofrimento na natureza, afirmando que ela agora “[...] caminha para a morte inevitável” (p. 63). Ele associa seu estado de paixão intensa à loucura, admitindo que tem se deixado levar pela embriaguez, e agora escarnece da sociedade, repleta de ‘homens sensatos’ que ‘vivem em jejum’, julgando-se morais e acusando as ações dos ébrios. Sua harmonia interna esfacela-se e ele passa de um estado de contemplação para um estado de ironia, dando valor positivo aos embriagados, que, contrário dos homens ‘nobres’, conseguem feitos impossíveis. A passagem da alegria para a tristeza é assim expressa por ele:

O intenso sentimento do meu coração pela natureza em seu esplendor, sentimento que tanto me deliciava, transformando em paraíso o mundo que me cerca, tornou-se para mim um tormento intolerável, um fantasma que me tortura e persegue por toda parte. [...] *era como se eu me tornasse um Deus pela plenitude de emoção que transbordava de mim, e as magníficas imagens do mundo infinito, agitando-se em minha alma, enchiam-me de uma vida nova.* [...] Ah! quantas vezes, naquele tempo, ardentemente desejei deixar-me arrebatado, nas asas do grou que adejava sobre a minha cabeça, rumo às margens desse mar que homem nenhum conseguiu medir, para beber, na taça espumante do infinito, a vida embriagadora que enche o coração [...]

[...]

Parece que um véu se rasgou diante de minha alma e o teatro da vida infinita mudou-se, para mim, num túbulo eternamente escancarado. (p. 64-66; grifo nosso).

O sentimento de outrora, quando feliz por amar Carlota, associa-se, no trecho, ao paraíso e à infinitude, o que foi largamente explorado pelos românticos de um modo geral. O próprio entregar-se ao mar para ‘beber na taça do infinito’ é propícia aos devaneios daqueles que queriam alcançar a *plenitude*. O eu transforma-se em *demiurgo*<sup>7</sup>, tendo a sensação do todo universal. Essa potência que encontra eco na natureza transforma-se, na constatação da paixão e do desprezo amoroso, em fraqueza e morte, o que também se propaga por todo o movimento romântico, em especial por aquele romantismo ligado ao

7. O Demiurgo, de acordo com teoria platônica, é um intermediário entre Deus e os homens; ele não seria exatamente a representação das ideias, mas alguém como um Deus-artesão, dotado de capacidade e sensibilidade que lhe permitem ‘criar’, operar no mundo por inspiração ao mundo das ideias.

mal-do-século, que tem no *spleen* e na melancolia suas principais manifestações. Werther agora não tem ‘mais imaginação nem sentimento da natureza’; segundo ele, “[...] tudo nos falta quando estamos em falta conosco mesmos!” (p. 67).

As transformações da natureza correspondem às transformações no íntimo do narrador-personagem. Antes, a primavera correspondia ao florescimento de suas emoções e à sua felicidade, mas “[...] assim como a natureza se inclina para o outono, também o outono vive dentro de mim e em torno de mim” (p. 100). O mesmo sol que antes o contagiava de vitalidade, agora o torna profundamente infeliz; Werther deixou de viver no paraíso para habitar num inferno, “[...] o solo sobre o qual tantas vezes brincara com as crianças da vizinhança estava manchado de sangue” (p. 126).

Com a chegada do *inverno*, o sofrimento de Werther se acentua, seu isolamento é maior e sobrevém-lhe a sensação de morte próxima. Toda a natureza atinge um congelamento anguloso que corrobora para a ausência de vida no personagem. As árvores, agora, “[...] estavam desfolhadas e cobertas de geada [...]” e “[...] as sebes soberbas, que formavam uma abóbada sobre o muro baixo do cemitério, também estavam despojadas da sua folhagem e deixavam ver os túmulos cobertos de neve” (p. 126). Em vários momentos o jovem Werther olha para a natureza à sua volta e relembra a forma delicada e entusiasmada com que a contemplava no passado, mas volta-se para o presente e derrama nessa mesma natureza as lágrimas de seu sofrimento. Daí, o que se segue é a *morte inevitável*.

Sem dúvida, essa movimentação da natureza em consonância com os impulsos do personagem influenciou toda uma geração de escritores românticos que igualmente enxergaram na natureza uma extensão dos sentimentos. Outros aspectos presentes na obra, que data do Pré-Romantismo alemão, foram largamente explorados, como a obscuridade, os temas lúgubres, o gosto pela noite, a morbidez, a sensação de vazio provocada pela ‘perda do paraíso’ e a queda na contingência, o vinho, a embriaguez e o constante lamento.

Não é rara a exploração de elementos naturais nas obras literárias, mas apenas no Romantismo aparecem tão vinculados ao sujeito e tão animados pelos seus aspectos subjetivos. No conto *Entre a Neve*, por exemplo, Eça de Queirós narra a história de um lenhador que, tendo esposa e filhos famintos, sai pela floresta recoberta de neve

[...] e, esfomeado, terrível, ia a grandes passos pela floresta, rasgando os silvados, esmigalhando as raízes, envolto em estilhas, em fibras partidas, com gestos trágicos, afastando com o machado o vôo dos corvos; e, todo cheio de amor dos filhos, torturava as árvores, com golpes flamejantes, gritando-lhes: covardes! (2004, p. 19; grifo do autor).

Cansado da inútil luta com a natureza em busca de alimentos, começa a perder as forças; a floresta o ensopava de água, o chão “lhe coalhava a vida”, o vento o transia, a neve o enterrava, os corvos vinham comê-lo, até que “[...] deitou rijamente a cabeça sobre o feixe – e pôs-se a morrer” (p. 21). A neve cobre os braços do lenhador, atinge o peito, “[...] e estava coberta a garganta do homem, e estava coberta a boca [...] A testa do pobre estava coberta [...] Os cabelos desapareceram. Só ficou a neve!” (p. 22). Toda a natureza, ao longo do conto, tem uma participação fundamental para a expressão do embate do homem pela sobrevivência e sua morte; os elementos naturais são personificados ao longo da narrativa, mas com a intenção de se mostrar a *ação do meio sobre a fragilidade humana*. Aqui, a natureza é representação, é a ação injusta da sociedade reprimindo os mais fracos, devorando-os. A neve, que está presente em toda a narrativa e subtrai todas as forças do lenhador até levá-lo à morte, representa a frieza de um mundo que é indiferente aos menos privilegiados. Já a neve que aparece nas páginas finais de ‘Werther’ não é representação, mas implicação entre o sujeito sofredor e o objeto; a neve de fora existe dentro do personagem, da mesma forma que o congelamento interno provocado pelo sentimento de abandono e vazio existe na

natureza. *O inverno acontece dentro e fora do jovem Werther*, que sofre dos tormentos da paixão. *A neve de Eça é a representação do exterior, de um estado social; a neve de Goethe é um estado de alma.*

## REFERÊNCIAS

- ABRAMS, M. H. *El espejo e la lámpara*. Tradición crítica acerca del hecho literário. Buenos Aires: Editorial Nova Buenos Aires, 1962.
- BÉGUIN, A. *El alma romântica y el sueño*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1996.
- BOSI, A. Imagens do Romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 239-256.
- GOETHE, J. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Trad. Galeão Coutinho. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- GOMES, A. C.; VECHI, C. A. *A estética romântica*. Textos doutrinários comentados. Trad. Maria Antonia Simões Nunes e Duílio Colombini. São Paulo: Atlas, 1992.
- HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LOWY, M.; SAYRE, R. *Revolta e melancolia: O romantismo na contramão da modernidade*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.
- MOISÉS, C. F. *Poesia e Realidade: ensaios acerca da poesia brasileira e portuguesa*. São Paulo: Cultrix, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.
- NOVALIS. *Pólen*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- NUNES, B. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 51-74.
- PAZ, O. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 2001.
- QUEIRÓS, E. de. Entre a neve. In: \_\_\_\_\_. *Civilização e outros contos*. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 2004. p. 17-22.
- ROSENFELD, A. Aspectos do Romantismo alemão. In: \_\_\_\_\_. *Texto / Contexto*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 147-171.
- \_\_\_\_\_. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 261-274.
- SALIBA, E. T. *As utopias românticas*. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- SHELLING, F. W. J. *Ideias para uma filosofia da natureza*. Trad. Carlos Morujão. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.
- SCHILLER, F. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- VERÍSSIMO, J. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

Recebido em 15/06/2016  
Aprovado em 21/10/2016