

## Livro e jardim. Novos horizontes para os passeios do jovem Werther

ORLANDO GROSEGESSE

ILCH, Universidade do Minho  
ogro@ilch.uminho.pt

### Resumo

Desde a cultura cortesã medieval e o misticismo, o jardim tem vindo a desempenhar um papel fulcral na cultura da comunicação espiritual e amorosa, contribuindo para um vetor da literatura europeia que interage, por sua vez, com a evolução do paisagismo, nomeadamente a partir do sentimentalismo do século XVIII: o advento do *Jardim Inglês* coincide com um novo conceito de livro e de leitura a partir da cultura epistolar e da 'literatura portátil'.

No romance epistolar *Die Leiden des jungen Werther* (1774), de repercussão europeia, o jardim revela-se um espaço mediático que integra a leitura. Partindo desta interpretação, propomos uma nova concretização do binómio de 'livro' e 'jardim' sob as condições de hipertexto e realidade aumentada (jardim real / virtual), defendendo uma reintegração criativa da literatura.

**Palavras-Chave:** Jardim Inglês; leitura; sentimentalismo; jardim real / virtual

---

Desde a cultura cortesã medieval e o misticismo, o jardim – como prática cultural e representação discursiva – tem vindo a desempenhar um papel fulcral na cultura da comunicação, nomeadamente espiritual e amorosa, por constituir um *espace-autre* (Foucault, 1967). Conforme o conceito renascentista de *la terza natura* de Jacopo Bonfadio (1541), nem a natureza nem a arte podem subsistir sozinhas. A união da natureza e da arte revela-se no jardim, entendido como representação miniaturizada do paraíso na terra. Retomando a ideia inicial de comunicação espiritual e amorosa, relacionadas entre si, podemos sistematizar as funções do jardim como *terceiro espaço* ou *entre-espaço*:

1. **Homem – Deus:** lugar de conversão, (início de) missão; lugar de comunicação com o divino ou sobrenatural (conceitos de misticismo da natureza): *hortus conclusus*, inspirado sobretudo num verso do *Cântico dos Cânticos*<sup>1</sup>; noção do jardim como *microcosmo* da criação divina, constituindo “uma espécie de heterotopia feliz e universalizante”<sup>2</sup>, imitada / melhorada pela ação humana (conforme o pensamento iluminista a partir do fim do século XVII,

---

<sup>1</sup> “Hortus conclusus soror mea sponsa hortus conclusus fons signatus”.

<sup>2</sup> “Le jardin, c’est un tapis où le monde tout entier vient accomplir sa perfection symbolique, et le tapis c’est une sorte de jardin mobile à travers l’espace. Le jardin c’est la plus petite parcelle du monde et puis c’est la totalité du monde. Le jardin, c’est, depuis le fond de l’Antiquité, une sorte d’hétérotopie heureuse et universalisante (de là nos jardins zoologiques).” (Foucault, 1967)

exemplificado no jardim de Carl von Linné e na sua obra *Hortus Upsaliensis*, de 1748);

2. **Os amantes:** lugar da iniciação, seja no sentido de ‘pecado original’ seja dando acesso ao sentimento ‘absoluto’ ou ‘original’ (secularização da comunicação mística, por exemplo, no sentimentalismo do séc. XVIII); entendimento do jardim como (*hétero-*)*topia* entre sociedade (*urbs*) e natureza (floresta, selva) que permite vivências fora da ordem social estabelecida.

O jardim não exclui o livro. Muito pelo contrário, em ambos os conceitos cabe a leitura: seja o livro sagrado se pensarmos na conversão de Santo Agostinho (recebendo a voz divina: *tolle et lege*), seja a leitura dos amantes no jardim que funciona como catalisador da relação, fora da ordem estabelecida ou proibida se quisermos evocar o *topos* bíblico do pecado original, lembrado no episódio de Francesca da Rimini do Canto V do *Inferno*.<sup>3</sup>

O jardim pode-se integrar no livro ou servir de modelo discursivo<sup>4</sup>, bem como, no sentido inverso (portanto, de modo *trans-discursivo*), influenciar a prática cultural do jardim.<sup>5</sup> Não é por acaso que Foucault demonstra a *especialização dos objetos* através das classificações de Linné e da representação gráfica das plantas em livros (Foucault, 1994: 233-34). Ao contrário das artes plásticas e da arquitetura que contribuem para o jardim como *lugar*, carregando-o de significado, a literatura – entendida no sentido mais lato – estabelece uma relação comunicativa que seguidamente classificamos em três modelos:

<b>O jardim no livro</b>	<b>O livro no jardim</b>	<b>O livro como jardim (O jardim como livro)</b>
literatura bucólica / pastoril representações tópicas ( <i>locus amoenus</i> )	conversão, missão comunicação amorosa	Stromata, Sylvae o saber entre caos e ordem, microcosmos
‘leitura’ do jardim vivência individual; ilusão referencial	leitura ao ar livre	‘leitura’ do jardim arte / arquitetura do jardim

Quadro 1

É importante frisar que as três categorias básicas não distinguem entre prática cultural e representação discursiva, nem implicam uma sucessão histórica entre si. Referimos a seguir, em primeiro lugar, modelos da Antiguidade tardia, retomados na Idade Média e no Renascimento, para definir, em segundo, funcionalizações de leitura<sup>6</sup> que pressupõem a gênese e a difusão do sentimentalismo, na esteira do

<sup>3</sup> Leitura do amor de Lancelot: *la bocca mi basciò tutto tremante. / Galeotto fu'l libro e chi lo scrisse: / quel giorno più non vi leggemmo avante*. Não há indicação expressa do lugar, somente: *solì eravamo e sanza alcun sospetto*. Contudo, a tradição iconográfica situa o episódio em jardins ou em espaços no limite entre dentro e fora.

<sup>4</sup> Vd. Krüger (2003: 301-02) sobre *Stromata* de Clemente de Alexandria. Ao lado de jardim surgem alcatifa (= *Stromata*) e mosaico como modelos estruturantes do discurso. Veja-se também a citação de Foucault (1967) em nota 3, definindo a alcatifa como uma espécie de “jardin mobile”.

<sup>5</sup> Vd., por exemplo, na atualidade, o *manga farming* do artista japonês Koshi Kawachi, cultivando plantas minúsculas nos livros manga: <http://www.koshikawachi.com/gallery/01mn>

<sup>6</sup> Leitura do texto (literário) e, num entendimento hermenêutico lato de ‘leitura’ indicado por aspas simples, do jardim como objeto esteticamente organizado.

Iluminismo. No âmbito duma cultura dos sentidos capaz não só de objetivar mas também de estetizar a percepção da natureza (vd. o poema didático *The Seasons* de James Thomson, 1726-30), recoloca-se a questão do relacionamento entre natureza e arte ao nível da capacidade individual artística, em vez do pressuposto de criação divina ou de união harmoniosa entre humanidade e natureza, no sentido renascentista de *la terza natura* de Jacopo Bonfadio.

Resumindo, o conceito de jardim contribui para a evolução da literatura europeia (cingindo-nos a este âmbito) que por sua vez interage com a evolução da arte e da arquitetura paisagística, nomeadamente a partir do sentimentalismo do século XVIII: o *Jardim Inglês* surge, com uma dimensão claramente política como modelo de liberdade (vd. Shaftesbury, Pope, Addison), não só em simultâneo com um novo conceito de comunicação aberta (também identificada como inglesa<sup>7</sup>) e de cultura do sentimento sincero, responsáveis pelo auge da epistolografia privada e da sua subsequente literarização, mas também irrompe enquanto leitura ao ar livre<sup>8</sup>, aspeto significativo de uma nova funcionalização do passeio, para além da social, já habitual na cultura barroca:

[la promenade] s'allie à la découverte de la nature, particulièrement depuis de Rousseau, et elle devient à la fois l'exercice d'une solitude et celle d'une confrontation à un nouveau type de rapport, car les illusions de la nature ne sont pas les mêmes que celles de la société. (Montandon, 2000: 137).

É neste confronto de ilusões que nasce o entusiasmo pela natureza por parte de movimentos da juventude estudantil, nomeadamente do Göttinger Hain, fundado em 1772, cujo nome é inspirado pela ode “Der Hügel und der Hain” (1767) de Klopstock. A própria palavra “Hain” passa a indicar um lugar, entre hortus conclusos e paisagem confinada arborizada, de culto divino e inspiração poética (pós-figuração da encosta do monte Hélicon<sup>9</sup>). Na prática, o jardim serve de foro exclusivo para recitações e leituras ao ar livre, idealizado em harmonia com a paisagem. Esta funcionalização articula-se perfeitamente com a génese da ‘literatura portátil’, em concreto do *Göttinger Musenalmanach* (1ª ed. 1770), seguindo o modelo parisiense de *Almanach des Muses* (1ª ed. 1765).

Se houve uma ‘promoção’ do jardineiro a arquiteto e artista, no âmbito da criação dos grandes jardins de representação barroca, geométricos conforme os estilos francês (Le Nôtre) ou italiano, este estatuto sofre uma menorização com o surgir do jardim paisagístico (*landscape gardening*) como uma espécie de simulação mais harmoniosa da natureza ou projeção do paraíso, organizado segundo os princípios do “pitoresco, poético e romanesco”, como diz Claude-Henri Watelet no capítulo “Des

<sup>7</sup> Vd. a expressão transparente e livre de opinião no *Spectator* e noutras revistas inglesas, elogiada por intelectuais alemães da época (Schröter, 2011: 236).

<sup>8</sup> No âmbito da literatura alemã, defendida pela primeira vez no 1º discurso da segunda parte de *Discourse der Mahlern* (1721), da autoria dos professores suíços J.J. Bodmer e J.J. Breitinger.

<sup>9</sup> Tradicionalmente consagrada a Apolo e às musas, com Hipocrene que teria brotado de uma pedra fendida por uma patada de Pégaso, considerada a fonte de inspiração poética por excelência, sendo que quem bebia das suas águas ficava em comunhão com as musas.

Parcs Moderns” do seu *Essai sur les jardins* (Watelet, 1774: 55).<sup>10</sup> Quando Watelet fala do dono do jardim que dispõe os caminhos aos visitantes como “l’exposition de son roman” (*Idem*, 24), trata-se de uma metaforização do jardim como livro, já habitual no Barroco e, mais tarde, no Rococó. No sentido inverso do livro como jardim, corresponde-lhe o romance galante<sup>11</sup>, por exemplo no título *Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Kavalier* (1738), de Johann Gottfried Schnabel que evoca o jardim labirinto [Irrgarten], tipicamente rococó.

Com a preferência pelo *landscape gardening* e com o auge do sentimentalismo, esta relação dinamiza-se graças ao êxito de textos – nomeadamente epistolografia literarizada – como *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) que idealizam jardins (o *Elysium*): “o jardim se foi reduzindo à autobiografia sentimental do homem” (Bogumil, 1978: 112). Esta menorização da antiga arte do jardim, próxima da arquitetura, reflete-se claramente na questão do *diletantismo*, muito discutida no século XVIII, porque o jardineiro exemplifica o diletante, isto é: um sujeito que não chega a ser artista autêntico, por se revelar incapaz de ir além da imitação, seja de modelos artísticos consagrados seja da própria natureza, tornando-se o segundo aspeto o mais relevante no âmbito do sentimentalismo.

Trata-se sem dúvida dum momento importante na história dos *media* que, na nossa opinião, tem recebido pouca atenção no sentido de fundamentar uma cultura de leitura ao ar livre que reaparece na atualidade, no discurso publicitário de *notebooks* e *tablets* cada vez mais leves. Estes instrumentos não só facilitam a comunicação imediata, na sequência da cultura epistolar, no século XVIII criticada por contribuir para a decadência da linguagem (tal como hoje em dia os *e-mails*), mas também oferecem – através do acesso a bibliotecas digitais – oportunidades de leitura em qualquer lugar. A publicidade reinventa os lugares de sintonia sentimental entre leitura e paisagem, explorando não só configurações do sublime contemplativo, mas também do imaginário bucólico, representando a figura solitária da leitora, mais sonhadora que pensadora, de preferência deitada na relva.

A evolução socio-histórica da segunda metade do séc. XVIII desencadeia a democratização de uma cultura de sentimento e da capacidade individual de (re) produção estética, veiculada não só através da escrita epistolar mas também através da paisagem estetizada do Jardim Inglês, tornando-se modelo preferencial de jardim público. Na Alemanha, as maiores realizações persistem até hoje, entre as quais o *Englischer Garten* de Munique. Em 1789, Friedrich Ludwig von Sckell foi encarregado pelo Conde Benjamin Thompson de Rumford<sup>12</sup> da sua criação. Em 1792, foi aberto ao público, sendo um dos primeiros jardins europeus não reservados à nobreza. A recriação de uma paisagem natural inclui elementos arquitetónicos como o *Monopteros*, templo neoclássico circular sem paredes a coroar uma colina artificial. Simulando

<sup>10</sup> Este livro de Watelet (1774), traduzido para alemão em 1776, baseia-se na obra fundamental *Observations on Modern Gardening, illustrated by descriptions* (London, 1770), de Thomas Whately, traduzido em 1771 para francês e alemão.

<sup>11</sup> Género reabilitado por estudos recentes sobre a cultura galante francesa, centrada na arte de conversação (incluindo a função social do passeio), e a sua transformação em Alemanha (vd. Florack & Singer, 2012).

<sup>12</sup> Ministro de guerra, porque a encomenda inicial era um jardim de uso militar: horta e recreio.

um pequeno santuário, é desenhado como lugar propício ao sublime contemplativo, de vivência mística ou sentimental, tal como o templo de Vénus, com idênticas características, no *Wörlitzer Park*, à beira do rio Elbe, que constitui o primeiro projeto de um Jardim Inglês implementado no continente europeu. Construído entre 1764 e 1773, por iniciativa de Leopold III Friedrich Franz de Anhalt-Dessau<sup>13</sup>, é provável que Johann Wolfgang Goethe tenha chegado a conhecê-lo quando começou a escrever *Die Leiden des jungen Werther* (1ª edição de 1774).

É neste contexto, referido de forma muito resumida, que propomos uma releitura deste romance epistolar, afastada do *cliché* do sentimental banalizador ou melodramático em que cai muitas vezes a leitura deste texto canónico, especialmente no âmbito escolar. O texto de *Werther* (W)<sup>14</sup> atravessa as três categorias que definimos, tendo como temática principal, de cariz autorreflexiva ou meta-discursiva, a do relacionamento entre arte e natureza. Esta temática centra-se na questão do *diletantismo*<sup>15</sup>, logo na segunda carta de 10 de maio de 1771, quando Werther descreve a vivência eufórica da paisagem, deitado “na erva comprida”: “Não era capaz de desenhar agora, nem um traço, e, no entanto, nunca fui tão bom pintor como nestes momentos” (W: 131). Sendo diletante, Werther não só sofre o drama da sua menoridade artística como também padece com a sua incapacidade de “agarrar” [zugreifen] a realidade, de forma pragmática, física e material (vd. Grossegeesse, 2004), o que também acaba por determinar o discurso da sua paixão por Lotte<sup>16</sup>, em contraste com a sua passividade. Longe dos *clichés* da leitura canónica, a própria exuberância do sentimento revela-se resultado de um “espetáculo mediático” (Wiethölter, 1994: 944), fruto de um repertório iconográfico-literário sentimental acumulado, ficando apenas a “topografia de um espaço” plenamente disponível para imitações e interpretações que – na história da receção – “reduziram a leitura do *Werther* a um epifenómeno da leitura de Werther” (*Ibidem*).

Este espaço é definido pelo jardim, repetidas vezes representado ao longo do romance, contudo topograficamente difuso, assumindo-se como *lugar* que guia a leitura do próprio texto, logo no breve prólogo do editor<sup>17</sup>, destinado à “alma boa, que sentes” sob o signo de “consolo”: “deixa que este livrinho seja um amigo (...)” (W: 125). Desde já, é significativo o diminutivo “Büchlein” [livrinho] porque sugere uma leitura ao ar livre para o romance. Este ‘editor’ conta com o desejo dos

<sup>13</sup> Por ocasião do reconhecimento como Património Mundial, uma apresentação jornalística pelo autor Hans von Trotha (2001), especialista no tema de Jardim Inglês.

<sup>14</sup> Com o título abreviado *Werther* [em itálico] referimo-nos ao romance; com Werther [em letra normal] ao protagonista. Utilizamos a sigla W para identificar as citações, na tradução anotada de Teresa Seruya, revista para a edição *Obras escolhidas*, Lisboa: Relógio D’Água, 1998, vol. 1, pp. 123-282. No âmbito deste artigo, as citações em língua alemã limitam-se a conceitos e expressões.

<sup>15</sup> Discutida por Goethe a partir da sua crítica da *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (Biel, 1772) de Johann Georg Sulzer que não quer entre os seus leitores “o diletante que transforma as Belas Artes num jogo e num passatempo”. Sobre a questão do diletantismo em Goethe vd. Bitzer (1969) e Vaget (1971), entre outros.

<sup>16</sup> Sintomática a lamentação no breve apontamento de 30 de outubro de 1772: “Cem vezes já estive a ponto de a apertar nos meus braços! Deus, que é grande, sabe o que custa ver tamanho encanto cruzar o nosso caminho sem se ter o direito de o agarrar; (...)” (W: 230).

<sup>17</sup> Não identificado por nome, constituindo uma ficção editorial de testamenteiro: publicação organizada das cartas deixadas por Werther. A partir de “O Editor ao Leitor” (W: 241) no Segundo Livro, este editor assume-se como narrador autoral.

leitores sentimentais de seguirem o modo predileto do próprio protagonista ao ler a Odisseia e os cantos de Ossian deambulando pela paisagem, sobretudo quando procura consolo. A prenda recebida por ocasião do aniversário relembra esta predileção de Werther, sendo “dois livrinhos em formato de bolso, o *Homero*, de Wetstein, edição que tantas vezes cobiçara, para não ter de carregar com o de Ernesti nos meus passeios” (W: 188). Este “formato de bolso”, concretamente “in Duodez” (J.H. Wetstein, *Homeri opera...*, Amsterdam, 1707, 2 vols.), corresponde ao formato do *Musenalmanach*, ambos fazendo parte dos primórdios de uma ‘literatura portátil’.<sup>18</sup>

Sugere-se uma leitura pelo caminho, aos bocados, saltando para trás e para a frente, em suma: descontínua, sem a linearidade teleológica que os defensores de uma leitura completa e concentrada atribuem a toda a literatura. Em oposição à erudição iluminista, Werther quer só um livrinho, para levar no passeio (espaço aberto) em vez de acumular muitos livros (espaço fechado), deixando isto bem claro ao seu amigo Wilhelm, logo na terceira carta, de 13 de maio de 1771:

Perguntas-me se me deves mandar os livros. Meu caro, peço-te, por amor de Deus, que os guardes bem longe! Não quero mais ser dirigido, animado, encorajado, este coração já é, por si, tempestuoso que baste; preciso duma canção de embalar e essa encontrei-a, em plenitude, no meu Homero. (W: 132-33)

A denominação “Wiegenlied” [canção de embalar] realça as componentes de infantilidade (o ingénuo e o original) e de oralidade (o canto épico), em oposição à biblioteca como meio de formação ministrada por ‘mestres’. Estabelece-se não só uma união entre passeio na paisagem e leitura ao ar livre, como também o próprio discurso epistolar inicia a sua narrativa como se fosse uma *promenade*.<sup>19</sup> A frase que aparece logo na primeira carta de 4 de maio de 1771 é um *incipit* ao qual atribuímos significado meta-discursivo:

(...) sente-se, logo à entrada, que [o jardim] não foi desenhado por um jardineiro de mente científica, mas por um coração sensível que ali se queria gozar e viver a si próprio. (W: 130)

Nesta ‘leitura’ sentimental do espaço, Werther elogia a substituição do jardim pensado pelo sentido, facilmente relacionável com a mudança histórica acima comentada. Significativamente, Werther escreve que se sente “senhor” futuro deste jardim, plantado pelo conde de M... já defunto. Como se fosse um pequeno Deus-criador, portanto “*Dominus Wertherus deambulans in paradiso*”, ele define o seu espaço existencial como “eine Gartenwelt” [mundo do jardim] ou “Welt als Garten” [mundo como jardim] (Wölfel 1982: 382). No entanto, trata-se de um domínio e de uma criatividade ilusória – diletante – do sujeito deambulante [“Spaziergänger”].

A primeira carta da ‘entrada no jardim’ data de um mês antes de ele entrar na

<sup>18</sup> Ainda não podemos falar de ‘livros de bolso’ na aceitação moderna do termo, sem capa dura e de formato menor. “Duodez” (denominação da 12ª dobragem de uma folha, no processo da impressão) corresponde a um formato de aproximadamente 15-17 x 10-15 centímetros.

<sup>19</sup> Vd. a socio-poética da *promenade*: “La promenade n’est pas dirigée vers un but, mais parcourt un lieu; elle ne mène pas au lointain, à l’inconnu, mais reste dans un espace connu, dans l’espace de la culture propre. (...) La promenade flirte sans cesse avec la limite et l’illimité, la nature et l’esprit, le clos et l’ouvert, le repos et le mouvement, l’ici et le là-bas, elle est intersection dynamique, lieu de l’entente.” (Montandon, 2000: 17)

paixão que o levará ao suicídio, longe não só da deliciosa organização sentimental deste jardim, do qual ficará – se pensarmos em Éden – ‘expulso’, como também da natureza selvagem que mais tarde, na fase violenta do seu sofrimento, lhe corresponderá melhor como ‘paisagem de alma’ (*Seelenlandschaft*), procurando nos seus passeios a dor: “La promenade est devenue errance masochiste” (Montandon, 2000: 141). Por isso, a frase: “Já chorei muita lágrima pelo ente desaparecido no gabinetezinho meio em ruínas que era o seu lugar preferido – e o meu também” (W: 130) não só prenuncia o seu próprio fim chorado por outros<sup>20</sup>, mas também prefigura a leitura ideal de *Werther*. O “livrozinho” deve acompanhar quem se sente infeliz e abandonado, guiando-o na promenade solitária imaginada desde a entrada no jardim do conde de M..., longe da cidade, até chegar ao túmulo ao fundo do cemitério, à beira de duas tílias, lugar escolhido por Werther no seu pedido ao pai de Lotte (W: 277). Até numa das últimas frases da carta de despedida antes do suicídio, exclama: “Ah, nunca pensei que o caminho me conduzisse aqui!” (W: 278).

Por conseguinte, o jardim serve de princípio estruturante desde a primeira carta de Werther até ao fim da narração. No início, “a fantasia ardente e divina no meu coração que torna tudo tão paradisíaco” (W: 132) determina todas as relações comunicativas (Wölfel, 1982: 383) encontradas nos passeios. Werther sente estas relações desenvolverem-se com maior liberdade ao ar livre, o que inclusivamente se torna tema de conversa depois dum passeio, no qual ele ficou “demasiado atencioso para com Friederike” na presença do namorado dela, com ar carrancudo – motivo suficiente para Werther “discorrer, em tom muito efusivo, contra o mau humor”, considerando-o uma doença (W: 161). Lotte concorda, apresentando a sua autoterapia: “Quando algo me aborrece e ameaça indispor-me, levanto-me de um pulo e canto algumas árias de dança, passeando pelo jardim, e logo tudo se dissipa” (W: 161). No entanto, no percurso da história, Werther acha-se cada vez mais confrontado com a irrelevância do efeito terapêutico do jardim, evidenciada por ações sintomáticas:

vou colhendo flores à beira do caminho, acabando por juntá-las cuidadosamente num ramo, para logo o atirar ao rio que por ali passa, ficando a segui-lo com os olhos e a ver como a corrente o arrasta de mansinho. (W: 177)

Verifica-se “uma continua perversão do modo de vida do sujeito deambulante” (Wölfel, 1982: 385), assinalada por vivências nesta *promenade* cada vez menos eufóricas. A criatividade ilusória do sujeito deambulante transforma-se em força destrutiva: “o passeio mais inofensivo custa a vida a milhares de pobres vermezinhas, (...)” (W: 186).<sup>21</sup> Werther perde “o único prazer da minha vida, a força sagrada, vivificante com que criava mundos à minha volta” (W: 231), apresentando-se-lhe “esta natureza

<sup>20</sup> Significativamente antecipado na projeção pré-póstuma do próprio Werther: “Não exijo de cristãos piedosos que ponham os seus corpos ao lado dum desgraçado como eu. Ah!, bem queria que me enterrassem à beira do caminho, ou num vale solitário, para que o sacerdote e o levita passassem pela pedra marcada, benzendo-se, e o samaritano ali chorasse alguma lágrima.” (W: 277-78)

<sup>21</sup> Em oposição à vivência eufórica descrita na segunda carta: “quando sinto, perto do coração, o formigar do pequeno mundo por entre os caules e as inúmeras, insondáveis figuras dos vermezinhas, sinto a presença do Todo-Poderoso que nos criou à sua imagem” (W: 131) que retoma a poesia iluminista de *Irdisches Vergnügen in Gott* (9 vols., 1721-48) de Barthold H. Brockes, tradutor de *The Seasons* de James Thomson (vd. Balbuena Torrezano & García Calderón, 2012: 36-37).

magnífica (...) hirta qual estampa envernizada” (W: 231), incapaz de despertar qualquer emoção: “uma pessoa sente-se diante de Deus como uma fonte esgotada ou um balde ressequido” (W: 231).

Nesta evolução inscrevem-se as fases da relação com Lotte. No início, a memória de leitura evocada pelo nome “Klopstock!”, quando ambos olham para a paisagem depois da trovoada<sup>22</sup>, desabrocha uma comunicação mística e sentimental exclusiva, cumprindo as duas funções referidas do jardim como *entre-espaço* (neste caso, substituído pela janela).<sup>23</sup> Esta comunicação iniciática terá a sua continuação plena na recitação dos cantos ossiânicos no fim do romance. Tal como a primeira (memória de) leitura fazia Werther beijar a mão dela “entre lágrimas do mais puro enlevo” (W: 154), os cantos traduzidos (confirmando-se na tradução o seu estatuto de *diletante*) provocam os “beijos raivosos” (W: 268): eles são a prova física, contudo fugaz, de uma paixão sem hipótese de realização que corrobora a decisão de suicídio já previamente tomada “sem qualquer exaltação romanesca” (W: 254). Sintomaticamente, este encontro final que coroa a transgressão do sentimentalismo, de forma provocativa (vd. Plumpe, 1997), acontece num espaço fechado e escuro – prenúncio de um espaço mais escuro e estreito<sup>24</sup>, em vez de num ‘Hain’ sagrado a céu aberto. Evidencia-se assim o fracasso da funcionalidade inicial do jardim que já não oferece cura para maleitas tais como a “doença de morte” [Krankheit zum Tode].<sup>25</sup>

Entre estas fases iniciais e finais da relação com Lotte, o passeio pelo jardim sob “os belos efeitos do luar” (W: 192), precisamente no fim do Primeiro Livro (carta de 10 de setembro de 1871), merece destaque por marcar a desilusão da função comunicativa do jardim. Alguns leitores identificam o jardim descrito na primeira carta, por referir “a primeira vez que lá entrei” e “ter pressentido ao de leve que aquele seria um cenário de felicidade e dor” (W: 191). Também reaparece o “lugar preferido” (W: 130) do “Cabinetchen / Cabinette”<sup>26</sup> que lembra claramente elementos do Jardim Inglês como o Templo de Vénus ou *Monopteros*. Desta vez, torna-se *entre-espaço* análogo à janela do episódio iniciático da comunicação exclusiva desencadeada pela memória de leitura evocada na exclamação “Klopstock!” (W: 154). Significativamente, outro poema do mesmo autor, “Die frühen Gräber”, serve de referência intertextual implícita quando Lotte diz: “Nunca vou passar ao luar, nunca, que não me lembre dos meus defuntos, que não me invada um sentimento de morte e de futuro”, perguntando – na presença de Albert – “mas, Werther, será que nos voltamos a encontrar?” (W: 192).

<sup>22</sup> Trata-se da ode “Die Frühlingsfeier” [A celebração da primavera] (1759), cujos elementos reaparecem *ipsis verbis* na descrição da paisagem.

<sup>23</sup> “Aproximámo-nos da janela. Trovejava ao longe, a chuva magnífica caía, em sussurros, sobre o campo e um perfume refrescante subia até nós envolvido pelo ar quente. Lotte apoiava-se nos cotovelos, o seu olhar perscrutava a paisagem. Olhou primeiro para o céu, depois para mim, e aí vi que tinha os olhos cheios de lágrimas; poisou então a mão na minha, dizendo: «Klopstock!»” (W: 154)

<sup>24</sup> Vd. a recordação de Werther do funeral da amiga, evocado na carta de despedida: “enterrado na terra fria, que estreiteza, que escuridão!” (W: 270).

<sup>25</sup> Conceito utilizado por Werther no debate inconcluso com Albert. Ele define como “doença de morte” aquela “que ataca a natureza a tal ponto que as forças vitais são parcialmente destruídas e perdem a eficácia, não sendo já possível recompor, nem restabelecer, através de qualquer revolução feliz, o ciclo normal da vida” (W: 181).

<sup>26</sup> Referimos a expressão do texto original, porque a versão portuguesa não assinala esta provável identidade, por traduzir: “sombrio retiro” [düstern Cabinette] (W: 192). Mesmo havendo esta coincidência, a identidade dos jardins referidos não está provada, por haver uma falta de referencialidade ao longo do romance (Mannack, 1972: 19-25).



No entanto, não se estabelece entre eles uma comunicação exclusiva baseada em memória de leitura e vivência da paisagem compartilhadas. O discurso místico de Lotte sobre a mãe defunta, venerada como exemplo a seguir, provoca ainda em Werther gritos de “Lotte!” e “mil lágrimas” derramadas sobre a mão dela (W: 193). Contudo, desta vez é Albert, “sempre tão calmo”, quem afirma – com abraços e beijos – a felicidade do casal, desejada pela mãe no leito da morte (W: 194). A promessa exaltada de Werther de um futuro reencontro (no além) que, no fundo, responde à pergunta anterior de Lotte, permite-lhe também verbalizar – sem êxito comunicativo – a sua despedida definitiva; porque é neste momento que Lotte anula qualquer ilusão de um entendimento exclusivo, ao responder, gracejando: “Amanhã, julgo eu” (W: 195). Esta negação inconsciente significa, em termos comunicativos, a expulsão do jardim edênico: “(...), e ainda vi ao longe, no portão do jardim, o vestido de Lotte reluzindo à sombra das tílias grandes. Quando ia a estender os braços, tudo desapareceu.” (W: 195).

Sem entrar numa análise mais detalhada, comprova-se que a organização espacial deste romance acaba por questionar o lugar do jardim em relação ao sujeito, cada vez mais confrontado com as limitações da sua realização individual que contrastam com o gesto soberano inicial de se sentir “senhor do jardim”: o romance clama por um leitor ou uma leitora que se sabe mover por um jardim real / virtual, consciente do ‘espetáculo mediático’ do vasto repertório iconográfico-literário (vd. Wiethölter, 1994). É sob este horizonte que propomos uma nova leitura que tenta, por um lado, (1) restabelecer o lugar histórico do *Werther*, em termos de história dos *media*, e por outro, (2) transpô-lo para o momento atual, entendido nesta mesma historicidade que convocámos através do discurso publicitário de *notebooks* e *tablets*.

Começemos pelo primeiro aspeto: a reiterada presença de Werther como leitor no meio da paisagem prefigura, no seio da ficção, a “aventura da leitura” [Lektüreabenteuer]<sup>27</sup> proposta pelo ‘editor’ ao leitor ou à leitora do romance. Esta aventura, típica do século XVIII, pode ser definida em três fases:

1. a saída do mundo (cidade, sociedade) através do passeio solitário;
2. a transformação do mundo real através da projeção literária do mundo, numa experiência quase alucinatória que conduz ao “sonho da leitura” [Lektüretraum];
3. o fim do sonho da leitura: “um acordar que faz sentir a queda na realidade como susto ou tortura.” (Koebner, 1977: 45)

É importante frisar que este sonho “amalgama a experiência de realidade e leitura, a visão paisagística e o cenário literário na imagem de um mundo utópico-elisiaco, no qual o sonhador pode entrar”, servindo-se do “poeta-modelo” como “companheiro de alma no passeio para o além”.<sup>28</sup> Perante a ritualização degradada e superficial desta prática, já em meados do século XVIII, provocando até discursos

<sup>27</sup> Koebner (1977: 44 f).

<sup>28</sup> Der Traum verschmilzt Wirklichkeits- und Lektüreerfahrung, Landschaftseindruck und literarische Szene im Bild einer utopisch-elysischen Welt, in die der Träumer hineinschreiten kann. Das Dichter-Vorbild bietet sich ihm dabei als Seelengeleiter ins Jenseitsreich an” (Koebner, 1977: 44 f).

críticos sobre os “vadios” [Müßiggänger] sempre em passeios “para admirar as belezas da natureza ou para ler na sombra”<sup>29</sup>, o *Werther* mostra precisamente a problemática da vida do cidadão jovem, de formação académica, oscilando entre a rebelião contra estruturas políticas e sociais e a fuga para mundos imaginários. Os passeios e a leitura ao ar livre tornam-se “droga” em vez de “remédio” (Pütz, 1983: 63), evitando o acordar para a realidade. Perante este lugar histórico do *Werther*, uma nova leitura deve visitar o binómio sentimental de livro e jardim sob uma perspetiva crítica, tendo em conta não só mudanças mas também analogias persistentes.

Na história dos *media* posterior, o *entre-espaço* ou “Zwischenreich” (Koebner, 1977: 45) entre realidade e sonho desloca-se para espaços fechados, entrando simultaneamente num processo (1) de crescente banalização, da sala de cinema para o quarto de televisão, e (2) de virtualização integrada nos respetivos *media*, conduzindo a uma permeabilidade real / virtual generalizada que caracteriza o mundo atual da civilização ocidental.

Construindo de estruturas hipertextuais um mapa interativo da *promenade*, um *Werther* reorganizado e parcialmente reescrito na componente paratextual poderia oferecer uma experiência de leitura ativa na passagem repetida entre jardim material e virtual. O objetivo é a sensibilização do sujeito deambulante para as possibilidades comunicativas do *entre-espaço*, revalorizando elementos da paisagem natural como *media* num contexto civilizacional atual onde “a natureza escasseia enquanto as tecnologias dos *media* se inflacionam” (Hörisch, 1999: 144).

Neste sentido, defendemos uma reintegração criativa da literatura no paisagismo pós-moderno que vai além da tentativa conservadora de procurar sítios topograficamente autenticados dos quais – supostamente – nasceu a escrita. No caso deste romance, surgiu, por exemplo, o “Wertherbrunnen” [poço de Werther] em Garbenheim<sup>30</sup>, perto de Wetzlar, motivando um turismo literário. Longe destas tentativas, cultivadas desde o século XIX (vd. Ziel, 1874: 599), propomos uma concretização do binómio de livro e jardim através da receção ativa e até criativa no espaço público, seja na estância do Bom Jesus, na cerca do mosteiro de Tibães ou no Jardim Botânico de Coimbra, só para referir alguns exemplos apresentados no âmbito deste colóquio: interpretando as características paisagísticas e arquitetónicas próprias de cada uma à luz da topografia literária, lançamos o desafio de interagirem como ‘realidade aumentada’ em leituras do *Werther*. Tal como o nosso Werther, mas num sentido totalmente diferente, talvez cheguemos a exclamar, surpreendidos: Ah, nunca pensámos que o caminho nos conduzisse aqui!

<sup>29</sup> Ewald von Kleist, *apud* Koebner (1977: 46).

<sup>30</sup> A aldeia que serviu de modelo para o “Wahlheim”, no romance *Werther* (vd. Mannack, 1972: 17).

## BIBLIOGRAFIA

- Balbuena Torrezano, M.C. & García Calderón, Á. (2012) 'Poesía y Naturaleza en lengua alemana en el siglo XVIII: *Die Alpen, Der Frühling e Idyllen*', Revista de filología alemana, nº. 20, 2012, pp. 31-45.
- Bitzer, H. (1969) *Goethe über den Dilettantismus*, Bern: Herbert Lang & Cie.
- Bogumil, S. (1978) 'Die Parkkonzeption bei Rousseau oder die Natur als Lenkung und Ablenkung' in *Arbeitsstelle 18. Jahrhundert* (ed.) Park und Garten, Heidelberg: C.H.Winter, pp. 100-112.
- Florack, R. & Singer, R. (eds.) (2012) *Die Kunst der Galanterie: Facetten eines Verhaltensmodells in der Literatur der Frühen Neuzeit*, Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- Foucault, M. (1967) 'Des espaces autres' [conf. au Cercle d'études architecturales, 14 mars], *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº5, octobre 1984, pp. 46-49.
- \_\_\_\_ (1994) *Dits et écrits IV (1954-1988)*, Paris: Gallimard.
- Grossegeesse, O. (2004) 'Paisagem, frutos e corpos. Sobre o *voyeurismo* de Werther' in Carvalhão Buescu, H. et al. (eds.) *Corpo e Paisagem Românticos. ACT 9*, Lisboa: Colibri, pp. 223-233.
- Hörisch, J. (1999) *Ende der Vorstellung. Die Poesie der Medien*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Koebner, Th. (1977) 'Lektüre in freier Landschaft. Zur Theorie des Leseverhaltens im 18. Jahrhundert', in Gruenter, R. (ed.), *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Heidelberg: Carl Winter, pp. 40-57.
- Krüger, R. (2003) 'Das aleatorische Netz des Wissens. Die Tradition des Modells vom Mosaik-Text und die Strukturen digitalisierter Informationssysteme' in Segler-Messner, S. & Eggeling, G. (eds.) *Europäische Verlage und romanische Gegenwartsliteraturen*. Tübingen: Narr 2003, pp. 290-316.
- Mannack, E. (1972) *Raumdarstellung und Realitätsbezug in Goethes epischer Dichtung*, Frankfurt am Main: Athenäum.
- Montandon, A. (2000) *Sociopoétique de la Promenade*, Clermont-Ferrand: Presses Univ. Blaise Pascal.
- Plumpe, G. (1997) 'Kein Mitleid mit Werther', in Berg, H. De & Prangel, M. (eds.) *Systemtheorie und Hermeneutik*, Francke: Tübingen / Basel, pp.215-231.
- Pütz, P. (1983) 'Werthers Leiden an der Literatur', in Lillyman, W.J. (ed.) *Goethe's Narrative Fiction. The Irvine Goethe Symposium*, Berlin / New York, pp. 55-68.
- Schröter, J. (2011) *Offenheit: Die Geschichte eines Kommunikationsideals seit dem 18. Jahrhundert*, Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- Trotha, H. von (2001) 'Utopie in Grün', *Die Zeit*, nº 35, 23.08.2001, p. 31.
- Vaget, H. R. (1971) *Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe: Praxis, Theorie, Zeitkritik*, München: Winkler.
- Wiethölter, W. (1994) 'Kommentar' a Goethe, J.W., Die Leiden des jungen Werthers, in *Sämtliche Werke*, I. vol. 8, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, pp. 907-972.

Wölfel, K. (1982) 'Andeutende Materialien zu einer Poetik des Spaziergangs. Von Kafkas Frühwerk zu Goethes Werther' in Elm, Th. & G. Hemmerich (eds.) *Zur Geschichtlichkeit der Moderne in Theorie und Deutung. Ulrich Fülleborn zum 60. Geburtstag*, München 1982, pp. 69-90 [ed. cit.: Jean Paul-Studien, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, pp. 360-393].

Ziel, E. (1874) 'Die Werther-Erinnerungen in Wetzlar', *Die Gartenlaube*, nº 37, pp. 597-600.