ReGeo ISSN: 2177-3246

JARDIM E FLORESTA, ANCORAGEM E ERRÂNCIA: UMA LEITURA ECOCRÍTICA DE NARCISO E GOLDMUND, DE HERMANN HESSE

GARDEN AND FOREST, ANCHORING AND WANDERING: AN ECOCRITICAL READING OF NARCISO E GOLDMUND BY HERMANN HESSE

JARDÍN Y BOSQUE, ANCLAJE Y ERRANCIA: UNA LECTURA ECOCRÍTICA DE NARCISO E GOLDMUND, DE HERMANN HESSE

https://doi.org/10.56238/revgeov17n9-097

Data de submissão: 16/08/2026 **Data de publicação:** 16/09/2026

Leandro Moreto
Mestre em Processos e Manifestações Culturais
Instituição: Universidade Feevale (FEEVALE)
E-mail: leandro.moreto@gmail.com

Ernani Mügge
Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana
Instituição: Universidade Feevale (FEEVALE)
E-mail: ernani@feevale.br

RESUMO

O artigo propõe uma leitura ecocrítica de Narciso e Goldmund, de Hermann Hesse, a partir da relação entre dois espaços fundamentais para a experiência das personagens que intitulam a obra e de suas repercussões na percepção da natureza: o jardim e a floresta. Parte-se da hipótese de que a lógica do jardim, internalizada na estrutura física e educacional do claustro medieval, repercute em uma experiência humana definida pela oposição à natureza, uma vez que se cultiva o espírito ao custo de seu isolamento das contingências mundanas. Em contraste, a floresta apresenta-se como espaço de desvio e errância, onde a vegetação rizomática e os viventes que abriga resistem a perspectivas totalizantes, tais como as presentes no paradigma cristão advogado pelo convento de Mariabronn, onde se tece parte da narrativa. A análise se desenvolve por meio de aportes teóricos de Harrison (1992, 2008), Rudd (2007) e Agamben (2018), para compreender como a passagem de Goldmund pelo claustro-jardim de Mariabronn às florestas da região modifica sua relação com a natureza, à medida que estas descentralizam a soberania do antropos e o expõem à aspereza das alteridades. Sustenta-se que, a partir disso, a errância inaugura fendas na percepção do vagante a partir das quais ele pode, senão repensar a si mesmo, conhecer e habitar o mundo sob outras lentes epistêmicas. Nas considerações finais, essa abertura é aproximada de debates contemporâneos sobre o "reflorestamento" do imaginário como motor de reencantamento em um mundo progressivamente urbanizado.

Palavras-chave: Hermann Hesse. Ecocrítica. Jardim. Floresta. Errância.

ABSTRACT

This article proposes an ecocritical reading of Narciso e Goldmund, by Hermann Hesse, focusing on the relationship between two spaces that are central to the protagonists' experiences and to their perceptions of nature: the garden and the forest. It argues that the logic of the garden, embedded in the physical and educational structure of the medieval cloister, produces a human experience defined by opposition to nature, insofar as the cultivation of the spirit depends on isolation from worldly

contingencies. In contrast, the forest emerges as a space of deviation and wandering, where rhizomatic vegetation and the living beings it shelters resist totalizing perspectives, such as those embedded in the Christian paradigm upheld by the Mariabronn monastery. Drawing on Harrison (1992, 2008), Rudd (2007), and Agamben (2018), the analysis examines how Goldmund's passage from the cloister-garden of Mariabronn to the surrounding forests transforms his relationship with nature. These spaces decenter anthropocentric sovereignty and expose him to the harshness of alterity. The article argues that wandering creates fissures in the wanderer's perception, enabling him to rethink his place in the world and to encounter it through alternative epistemic lenses. Finally, this opening is related to contemporary debates on the "reforestation" of the imagination as a means of re-enchanting an increasingly urbanized world.

Keywords: Hermann Hesse. Ecocriticism. Garden. Forest. Wandering.

RESUMEN
Este artículo propone una lectura ecocrítica de Narciso e Goldmund, de Hermann Hesse, centrada en la relación entre dos espacios fundamentales para la experiencia de los protagonistas y para sus percepciones de la naturaleza: el jardín y el bosque. Se sostiene que la lógica del jardín, incorporada a la estructura física y educativa del claustro medieval, produce una experiencia humana definida por la oposición a la naturaleza, en la medida en que el cultivo del espíritu depende del aislamiento de las contingencias mundanas. En contraste, el bosque se presenta como un espacio de desvío y errancia, donde la vegetación rizomática y los seres vivos que alberga resisten perspectivas totalizadoras, como las inscritas en el paradigma cristiano defendido por el monasterio de Mariabronn. A partir de los aportes teóricos de Harrison (1992, 2008), Rudd (2007) y Agamben (2018), el análisis examina cómo el tránsito de Goldmund del claustro-jardín de Mariabronn hacia los bosques de la región transforma su relación con la naturaleza. Estos espacios descentralizan la soberanía antropocéntrica y lo exponen a la aspereza de la alteridad. Se argumenta que la errancia abre fisuras en la percepción del vagabundo, permitiéndole repensar su lugar en el mundo y habitarlo desde otras perspectivas epistémicas. Finalmente, esta apertura se vincula con debates contemporáneos sobre la "reforestación" del imaginario como forma de reencantamiento de un mundo progresivamente urbanizado.

Palabras clave: Hermann Hesse. Ecocrítica. Jardín. Bosque. Errancia.

1 ARRANJOS INICIAIS

Narciso e Goldmund, de Hermann Hesse, é um romance originalmente publicado em 1930, que narra a história de dois jovens estudantes no convento de Mariabronn, unidos por uma profunda amizade, mas diametralmente opostos quanto aos caminhos que desejam percorrer. A relação entre ambos se desenvolve a partir de uma diferença que, desde o início, anuncia duas formas de habitar o mundo. Narciso é um jovem disciplinado, afeito à razão e disposto a singrar a vida nos estudos pelo cultivo do intelecto. A despeito da idade, demonstra uma singular devoção ao ascetismo, de modo que a clausura representa a ele a forma adequada para a concretização de seu destino como monge. Goldmund, por sua vez, mais novo que o futuro amigo, chega ao convento disposto a cumprir os desígnios que lhe foram incutidos pelo pai, este na esperança de quitar uma dívida de ordem moral provocada pelas escolhas displicentes de uma mãe que sequer conhecera. No entanto, a estabilidade monástica gradualmente se revela impotente diante daquilo que brota dentro do menino a partir de uma aventura, longe dos muros, que acontece por fruto do acaso e o coloca em contato com alteridades humanas e não humanas, em particular com o feminino. Essa experiência não tarda a se infiltrar no seu espírito, provocando-o com outras percepções de mundo, a ponto de fazer germinar um desejo íntimo por uma vida de errância.

A narrativa transita entre o ponto de vista das duas personagens, mas privilegia os passos inconstantes de Goldmund e os embates que o colocam sempre em movimento. Seus conflitos, internos e externos, alimentados pela presença reiterada do feminino, povoados de sonhos e conjecturas, encontram em Narciso um ouvinte atento, mas resistente quanto à postura desafiadora que aí se desvela. Em certos momentos, as conversas entre ambos se transformam em acirrados debates teóricos, nos quais referências a figuras conhecidas no plano extraliterário ampliam o alcance das questões e dão-nos pistas da diegese da história.

A presença do claustro, a menção a Tomás de Aquino e o surgimento da peste são alguns dos vestígios que parecem situar o enredo em algum momento tardio do Medievo, no que se convencionou chamar de Baixa Idade Média. Nesse período, o claustro, como instituição religiosa destinada à formação do espírito em comunhão a Deus, se mostrava consolidado, segundo Le Goff (2013, p. 81), sendo provável que “tenha atingido o seu apogeu na vida monástica com as reformas do século XII”, cuja glorificação “foi um tema supremo da espiritualidade e literatura monásticas” do mesmo século.

Em Hesse, ele representa o ponto arquimediano para o desenvolvimento da história, na medida em que as personagens são limitadas a transitar em uma sua órbita, sob pena de incorrer em algum tipo de falta por desvio. Ele pressupõe a resiliência do indivíduo em uma vida de isolamento em relação ao mundo externo. Para tanto, sua arquitetura se encarrega de produzir uma realidade outra,

inquebrantável, estendida a uma rotina própria, calculada a rigor, para desvincular o estudante em formação daquilo que, na doutrina cristã, lhe mantém vinculado ao mundo terreno, a exemplo do impulso das paixões. Como, no Ocidente medieval, segundo Le Goff (2013, p. 80), o indivíduo "oscila entre um porto seguro e o largo", a linguagem monástica se volta para oferecer-lhe um ponto de estabilidade, alheio às agruras da vida, adotando, por isso, a "imagem da Jerusalém celeste", o jardim edênico, como modelo para si, a despeito da artificialidade que possa inaugurar entre seus muros. A partir disso, temos a impressão de que, em Mariabronn, vigora uma realidade heterotópica, em relação a qual os demais espaços longe dali ganham uma outra face. É o caso da floresta, cuja manifestação anárquica da vegetação e dos demais viventes lhe torna, à luz do jardim-claustro que margeia, uma manifestação antitética e ameaçadora ao cultivo do espírito.

No presente artigo[1], analisamos o jardim em sua relação com o claustro medieval, de modo a compreender como essa referência repercute uma visão da natureza como instância apartada do humano, sob o risco de que nela se insinuem os sortilégios que conduziram o par primordial à queda. Essa visão tem Narciso como seu representante mais fiel, o que o torna resistente às mudanças observadas em Goldmund, quando este, depois de entrar em contato com a floresta da região, mostra uma vontade febril de abandonar a vida enclausurada. Na esteira de Harrison (1992, 2008) e Rudd (2007), cotejamos, então, o jardim com a floresta em uma análise ecocrítica, a fim de desnudar implicações materiais e simbólicas na relação do humano com as alteridades não humanas no decurso da narrativa de Hesse. Essa oposição se orienta por uma questão que atravessa a trajetória de Goldmund: o que o jardim faz com aqueles que o habitam e, em contrapartida, o que a floresta faz com aquele que se deixa atravessar por ela? Desse modo, interessa-nos compreender de que maneira a construção desses espaços participa da elaboração de diferentes regimes epistemológicos sobre a natureza, sobretudo quando considerados à luz da tradição cristã medieval, que se mescla ao imaginário do romance.

Uma análise ecocrítica[2] nos convida a analisar até que ponto a natureza figura tão somente como um cenário habitual por onde circulam as personagens, em vez de participar, de maneira envolvente, do assunto da página, a ponto de mudar o curso da narrativa e integrar o jogo hermenêutico. A ecocrítica incita-nos, por assim dizer, a reavaliar a condição privilegiada do humano como uma personagem descolada do entorno que habita, tanto no plano literário quanto no extraliterário, em vista

[1] Artigo produzido no âmbito do projeto "Estudos ecocríticos e as cenas literárias do passado: análise de textos literários, cartas, diários, memórias e relatos de viagens dos imigrantes germânicos, alemães e seus descendentes na região sul do Brasil", que conta com apoio da Fundação de Amparo à pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

[2] O artigo vincula-se a uma vertente de pesquisa em Ecocrítica desenvolvida em parceria com o Grupo de Estudos Ecocríticos (GEco), da Universidade Federal do Paraná (UFPR), que se dedica à pesquisa e à divulgação do campo em uma perspectiva crítica transdisciplinar.

das construções imagéticas que igualmente podem pautar a vida do leitor. Perfaz, portanto, os estudos ecocríticos a "admissão de que os humanos são excessivamente autorreferenciais em suas atitudes"[3] (Rudd, 2007, p. 5, tradução nossa) e seus desdobramentos na consideração das alteridades.

Um estudo da obra de Hesse permite perceber como construções arquetípicas do não humano podem ser reforçadas pelos ambientes em que se situam as personagens. A partir deles, o natural pode ser compreendido tanto em sua dimensão de distanciamento e contraposição à cultura quanto como espaço prenhe de significados, marcado pela pluralidade de viventes que sua existência torna possível. O debate, no entanto, transcende um maniqueísmo reducionista que se poderia deduzir a partir das personagens, na medida em que considera a constituição multifatorial dos espaços habitados como motores para o reforço ou a inauguração de variadas narrativas de mundo – sendo relevante o plural em ambas as situações.

2 SOB O ABRIGO DO JARDIM: O ESPÍRITO EM REPOUSO

Mariabronn é o espaço por excelência onde se inaugura a história e o pomo da discórdia entre as personagens Narciso e Goldmund. O local segue a arquitetura típica dos conventos medievais: há celas, salões, dormitórios, jardins, capelas, salas de aula; em suma, espaços destinados a "diversas artes e ciências [que] eram aqui ministradas e herdadas de uma geração para outra, piedosas e mundanas, claras e obscuras" (Hesse, 2024, p. 12). Praticava-se de tudo um pouco, "de acordo com a personalidade do abade então na função ou a tendência da época" (Hesse, 2024, p. 12).

Ainda que houvesse margem para variação, Mariabronn tinha por finalidade a educação das mentes ali encapsuladas, estivessem ou não destinadas ao noviciado, e, para tanto, seguia fielmente um regime disciplinar. É o que se observa na enumeração das atividades rotineiras fornecida pelo narrador: "vivia-se, ensinava-se, estudava-se, administrava-se, governava-se" (Hesse, 2024, p. 12). A proximidade do verbo "viver" com "administrar" e "governar" indica o *modus vivendi* comum do claustro de não separar a existência das práticas institucionais que a regulam. A vida persegue um fio calculado a rigor pela instituição religiosa, por meio do qual a ordem é estabelecida àqueles que chegam do mundo externo.

Essa característica remonta à própria constituição histórica do claustro medieval. Segundo Le Goff (2013, p. 81), a clausura religiosa se consolida nos primórdios da arquitetura monástica, por volta do século IX, "como uma espécie de cidade autossuficiente", organizada em torno de uma igreja e sustentada pelo trabalho coletivo de seus residentes. Mais do que impedir a circulação, o isolamento, não raro demarcado com rígidos muros, tinha por finalidade recuperar, no plano simbólico, o estado

[3] "[...] the admission that humans are too readily self-referential in their attitudes".

pré-lapsário da humanidade pela devoção à cristandade, na medida em que a vida suprassensível, segundo a ideologia cristã, estaria à disposição daquele que renunciasse às agitações do mundo, o que incluía "as peregrinações do *homo viator*, do homem itinerante" (Le Goff, 2013, p. 80). Tratava-se, pois, de uma contenção física dos corpos, acompanhada de admoestações morais voltadas à correção das condutas e à retidão do espírito. Se pensarmos a adequação em termos geométricos, a linha reta prescrita ao indivíduo enclausurado converge para a geografia delimitada do convento, enquanto a dispersão da errância representa a instância antitética de sua teleologia.

Não é nenhuma surpresa que, sob essa premissa, o instituto religioso se assemelhe a um jardim fechado, à guisa de uma réplica do paraíso, voltado à intimidade do coração humano, à regulação das paixões, à devoção individual. Joga em favor dessa imagem a própria etimologia do termo, de origem latina, derivada de *claudere*, fechar, e, por conseguinte, a do "monge", *monos*, solitário em grego (Le Goff, 2013). Ambos os termos apontam para a comunhão de duas disposições pressupostas pelo convento, a saber, a do fechamento do eu para consigo mesmo, algo próximo do que Le Goff (2013, p. 80) descreve como "a metáfora do coração e do homem interior". A abstinência da vida itinerante pela devoção a Cristo, que brindaria de uma jornada introspectiva e enraizada a um lugar específico, faz do claustro um modo de vida antitético e mesmo complementar ao do errante – outro arquétipo fortemente presente no imaginário histórico e associado à figura do cavaleiro. A diferença em relação a este é que o monge se arma com o estudo e sua fé para vencer as provações da carne, o que lhe exige uma vontade de ferro contra os caprichos da natureza.

A primeira centena de páginas da narrativa de Hesse gravita o microcosmo de Mariabronn. Como podemos perceber, os episódios convidam e geralmente recepcionam distintas leituras metafóricas, sobretudo em razão da forma como o texto transita pelo interior da instituição e por suas reverberações no âmago das personagens. O narrador não se furta em detalhar a agenda do convento tanto quanto a geografia local, incitando-nos a estabelecer conexões entre aspectos aparentemente ordinários do cotidiano. Relata, por exemplo, que "livros eram escritos e comentados; sistemas, engendrados; manuscritos dos antigos, compilados; iluminuras, pintadas; crenças do povo, conservadas; crenças do povo, escarnecidas" (Hesse, 2024, p. 12), um inventário de atividades que requerem dedicação intensa do espírito, escusado o entorno. Já a materialidade do espaço fornece subsídios para pensar o isolamento dessas atividades em diálogo com a epistemologia ali cultivada. As "severas arcadas das janelas e as eretas colunas duplas de pedras vermelhas" (Hesse, 2024, p. 12) conferem a Mariabronn uma aparência rústica e inquebrantável, como se a arquitetura traduzisse em pedra a solidez de uma mente disciplinada.

O salto hermenêutico nessa associação pode parecer grande, na medida em que começamos a insinuar uma ligação entre a arquitetura do espaço, o sujeito encerrado e a percepção de mundo dele. Narciso é quem melhor encarna essa triangulação. Desde sua apresentação, aparece alinhado aos valores que regem o convento, especialmente pelos muitos predicados que lhe são atribuídos. Ele é descrito como um jovem prodígio, notável por "seu comportamento impecável de cavalheiro, seu olhar tranquilo e penetrante de pensador, seus lábios finos, belos e severos" (Hesse, 2024, p. 14). Tinha por mestre o abade Daniel, autoridade máxima da instituição e principal referência de sua formação, a tal ponto que jamais o contradizia: acatava suas ordens, ouvia os conselhos, acolhia os elogios. Demonstrava, em síntese, uma "conduta perfeita" (Hesse, 2024, p. 14), a exemplo de uma vontade estoica, capaz tanto de conter eventuais manifestações de mau humor quanto de ocultar o orgulho que sentia de si mesmo.

Para o mestre, o ponto forte de Narciso poderia igualmente constituir o seu maior perigo. A disciplina do convento fora incutida com tamanha veemência ao ser do discípulo que este se tornara, por assim dizer, uma prova viva da capacidade formativa da instituição. O problema é que se tornara frio e distante, reticente em matéria de amizade, não muito diferente do estado que se poderia atribuir às pedras que estruturam o local. A Narciso, contudo, a entrega total de si ao trabalho intelectual constituía sua missão de vida, o fim último ao qual fora apregoado, mesmo que persegui-lo estivesse além do controle pleno de sua vontade. Em um dos parlatórios com o mestre, declara: "*Acredito*, venerável padre, que, acima de tudo, fui predestinado para a vida de convento. *Acho* que me tornarei monge, serei padre, serei vice-prior e *talvez* abade. *Não creio nisso porque assim o deseje*. Meu desejo não inclui cargos, porém eles *me* serão impostos" (Hesse, 2024, p. 16, grifos nossos). A sujeição a um modo de vida anterior à sua vontade aparece refletida nos verbos "achar" e "acreditar", vizinhos quanto ao grau de incerteza que carregam consigo, no advérbio de dúvida e na construção passiva – "eles me serão impostos" –, em que o pronome oblíquo explicita a posição submissa de Narciso. Juntos, os vocábulos dão testemunho da fé inabalável que move a dedicação do discípulo e espanta o mestre.

A força dessa assimilação, portanto, levara a disciplina ao paroxismo: Narciso já não precisava ser corrigido ou vigiado, pois exercia sobre si mesmo o controle que Mariabronn esperava de seus residentes. Não o bastante, estendera a mesma vigilância aos demais estudantes, sob a crença de ter uma capacidade especial "de perceber o caráter e o destino dos homens; não só o meu próprio destino, como o dos outros também" (Hesse, 2024, p. 16). A vida monacal, segundo acreditava, confirmaria a suposta vocação de sua pessoa, do contrário "teria que ser juiz ou homem de Estado" (Hesse, 2024, p. 16). As reservas que demonstra em relação às alteridades estão ligadas à sua autonomia disciplinar, que por vezes se confunde com frieza, e acabam por aprofundar um distanciamento em relação aos

demais estudantes. Esse comportamento reforça a dimensão heterotópica do convento internalizada por Narciso ao ponto de ele parecer aquém do próprio humano, quase uma personagem dentro da personagem, ausente de vida. O mestre, ao que parece, ciente dessa condição, confessara ao discípulo a vontade de "ter motivos para censurá-lo, de vez em quando, mas não tenho. Gostaria que você às vezes fosse desobediente, como acontece frequentemente com pessoas da sua idade" (Hesse, 2024, p. 15).

Goldmund fora levado ao convento para alcançar similar disciplina de conduta, embora não fosse indisciplinado; demonstrava um "comportamento respeitoso e discreto" quando de sua chegada. Aos olhos do pai, o problema era o filho ter herdado, na constituição física, os traços da mãe, que outrora "tinha sido dançarina, uma mulher bela e impetuosa, de origem nobre, embora pobre" (Hesse, 2024, p. 71). O marido dera-lhe um novo começo, "transformando-a numa mulher respeitável", em uma vida "civilizada e organizada" (Hesse, 2024, p. 71); contudo, depois de alguns anos, a mulher retornara aos antigos costumes, às artes e aos jogos de sedução, o que lhe atraiu a fama de feiticeira e a motivou a fugir do casamento. Em vista da vergonha e da culpa provocadas pela "esposa irrecuperável", o pai, enfim, incutira no filho "a crença de que ele deveria consagrar a vida a Deus para expiar os pecados da mãe" (Hesse, 2024, p. 72).

O distanciamento em relação ao flagelo causado pelo feminino, o desejo da clausura e o cultivo do espírito representam três demandas que alimentam a construção imagética do convento como uma espécie de reprodução, no plano terreno, do jardim anterior à queda do par primordial. Harrison (2008, p. 10, tradução nossa) explica que, por longo tempo, desde a Antiguidade, jardins foram concebidos como "aquele pedaço de terra sobre a Terra, dentro do eu ou em meio ao coletivo social, onde são cultivadas as virtudes culturais, éticas e cívicas que salvam a realidade de seus próprios piores impulsos"[4]. O jardim constitui, nessa perspectiva, uma interrupção na transcorrência ordinária da vida pela forma como a natureza, cuidadosamente ali disposta, produz uma realidade outra, menos sujeita aos devires do mundo e, por isso, mais próxima da artificialidade. Nas palavras do autor,

> Os fantásticos mundos-jardins do mito são lugares onde os eleitos podem possuir o dom de seus corpos sem pagar o preço pelas paixões do corpo, podem desfrutar dos frutos da terra sem serem tocados pela morte e pela doença que afligem todas as coisas terrenas, podem absorver a luz do sol tão dolorosamente perdida por seus companheiros no Hades sem serem queimados por seu excesso e intensidade[5] (Harrison, 2008, p. 3, tradução nossa).

[4] "[…] that plot of soil on the earth, within the self, or amid the social collective, where the cultural, ethical, and civic virtues that save reality from its own worst impulses".

[5] "The fantastic garden worlds of myth are places where the elect can possess the gift of their bodies without paying the price for the body's passions, can enjoy the fruits of the earth without being touched by the death and disease that afflicts all things earthly, can soak up the sunlight so sorely missed by their colleagues in Hades without being scorched by its excess and intensity".

Não muito diferente, o *modus vivendi* do paraíso edênico se diluía no imaginário medieval como o espaço por excelência dos bem-aventurados, dispensados de quaisquer compromissos terrenos que os afastariam da fruição no plano divino, pois a imortalidade estava incluída no acordo. A paisagem idílica daí resultante será importada na projeção dos claustros medievais e mesmo nas futuras universidades inauguradas nesse período. Para Harrison (2008, p. 97, tradução nossa), as semelhanças não são coincidências, tampouco metáforas casuais; em verdade, o claustro "sonhava com o Éden, à imagem do qual havia sido concebido. Ali, uma espiritualidade avessa ao mundo encontrava refúgio do tumulto das paixões terrenas e, por meio da oração e da contemplação silenciosa, mantinha aberta a perspectiva das férias perpétuas da alma no céu"[6].

No interior do que se poderia chamar, então, de jardim monástico, a mente, preservada das turbulências terrenas, voltava-se para si mesma, a fim de meditar, em meio à solidão, sobre a fonte e os frutos da criação divina. O convívio com os colegas monges não tornava a tarefa menos solitária. A devoção se sustentava por meio de sacrifícios individuais em nome de uma promessa de felicidade insinuada já na arquitetura, promessa essa que atuava como o principal motor em detrimento da felicidade propriamente dita. Isso não significa que seus residentes não eram felizes, mas que optavam por desviar o olhar do mundo terreno "para o Criador da humanidade e do cosmos, no qual a pessoa humana, como uma criança abandonada, se via imersa"[7] (Harrison, 2008, p. 97, tradução nossa).

No texto de Hesse, a disciplina e o desvio competem entre si repetidamente, ora travestidos como assentamento e errância, ora como controle e liberdade. A narrativa recorre a distintas roupagens para versar sobre suas antíteses e não poupa as palavras em discussões filosóficas que se inauguram a partir delas. Certos diálogos se assemelham a acalorados debates teóricos sustentados pela menção a figuras conhecidas pelas personagens e pelo leitor, como Aristóteles e Tomás de Aquino. Esses momentos ilustram o embate que perpassa a formação dos estudantes e pavimentam um caminho verossímil para a decisão futura de Goldmund de abraçar a errância como modo de vida, tão logo os argumentos contrários percam efeito.

Até que isso ocorra, Narciso, aos poucos, fará do estudante recém-chegado seu novo interlocutor, pois o teria visto como um "belo pássaro [que] lhe caíra nas mãos" (Hesse, 2024, p. 26). Crente na própria capacidade investigativa, "pressentira imediatamente em Goldmund uma alma

[6] "[…] dreamed of Eden, in whose image it was con ceived. There a world-shy spirituality found sanctuary from the tu mult of earthly passions and, through prayer and silent contempla tion, kept open the prospect of the soul's perpetual holiday in heaven".
[7] "[…] toward the Maker of humankind and the cosmos in which the human person, like a foundling, found himself immersed".

aparentada, embora em tudo parecesse ser seu oposto" (Hesse, 2024, p. 26). Esse primeiro contato contém pistas da discordância entre modos de perceber o mundo e o outro: de um lado, o experiente eremita, acostumado à vida murada, concebe o colega como um animal, uma presa, um objeto de investigação; de outro, a alteridade, que vem do mundo externo, é descrita como uma ave silvestre, passiva, associada, no plano simbólico, a noções de liberdade, leveza, errância.

Na ocasião do encontro, a imagem do jardim enquanto espaço murado e idealizado fica mais evidente por meio do pensamento de Narciso. A comparação de Goldmund a um pássaro, por certo, é sutil e pode representar não mais que uma das muitas imagens de que se vale a personagem para ilustrar seu pensamento. Há momentos, por exemplo, que Narciso recorre à aridez do deserto ou à claridade da luz para descrever a rotina de estudos do convento. Isso sugere não só uma estratégia retórica da personagem como também um modo de pensar o mundo por meio de analogias, quase como filtros, que lhes são convenientes e conhecidos. Parece, portanto, pertinente que a primeira impressão que Narciso tenha de Goldmund seja a de um pássaro que se encontra agora sob seus domínios. Ele captura o vivente de fora sob a lógica que estrutura o seu regime de percepção. Para Rudd (2007, p. 52, tradução nossa), trata-se de um tipo de assimilação do não humano ou o humano a ele relacionado, cujo "efeito final é sempre o de fazer o incorporado desaparecer, seja porque a forma como é descrito nega alguns elementos vitais de seu ser, seja, de forma mais brutal e direta, porque o produto final é a morte do ser incorporado"[8].

Sem perder de vista a associação do claustro ao jardim edênico, Harrison (2008, p. 60, tradução nossa) nos lembra que "paraíso" deriva de "*paradeisos* em grego, do persa *pairideiza*, ou 'cercado ao redor'"[9]. A etimologia do termo reforça a premissa de que o jardim monacal se protege das contingências da natureza, de modo que aos internos interessa antes a idealização da vida do que sua ocorrência. "Embora também fosse feito por seres humanos, o claustro monástico desviava o olhar de *what man has made of man* ['aquilo que o homem fez do homem'] (Wordsworth)"[10], escreve Harrison (2008, p. 97, tradução nossa).

A esse propósito, a construção de um jardim não parece ser capaz de se abster por completo de certa artificialidade. Sua idealização pressupõe uma intervenção deliberada sobre os devires da natureza, para que seja possível dar-lhe os contornos convenientes ao jardineiro. Para Rudd (2007, p. 166, tradução nossa), um jardim "une artifício e natureza, na medida em que a habilidade e o

[8] "[…] but the net effect is always to make the incorporated disappear, either because the way it is described denies some vital elements of its being, or, more brutally and directly, because the end product is the death of the being incorporated".
[9] "[…] *paradeisos* in Greek, from the Persian *pairideiza*, or 'walled around'".
[10] "Although it too was made by humans, the mo nastic cloister turned the eye away from "what man has made of man" (Wordsworth)".

conhecimento humanos empregados em sua criação e manutenção o fazem tendo como pano de fundo o mundo menos controlável que se estende para além de seus muros”[11]. Decorre disso a imagem do *hortus conclusus*, um jardim cujo trabalho investido aproxima o ambiente da calmaria idílica e, ao mesmo tempo, tende a ocultar os esforços necessários para mantê-lo vivo, sejam os do jardineiro ou daqueles por ele contratados, não raro invisíveis. O arranjo artificial também se sustenta pela tendência de “negligenciar a mudança e a decomposição que são partes necessárias de qualquer organismo em crescimento”[12] (Rudd, 2007, p. 166, tradução nossa).

Por conseguinte, a natureza submetida ao jardim passa a existir sob novos ditames. Dentre eles, o cuidado intenso produz uma sensação de dilatação do tempo, já que o esforço investido conserva um eterno presente, que afasta da cena a mudança e a descomposição. Parte desse efeito pode ser explicada pela exortação contínua do belo e das fruições do bem viver que rivalizam com a consciência da decadência da morte. Conforme Harrison (2008, p. 3, tradução nossa), “por um período muito longo, essa prolongação infinita da vida corporal em um ambiente semelhante a um jardim, protegida das tribulações da dor e da mortalidade, foi a imagem definitiva da boa vida”[13].

Na obra de Hesse, a dilatação do tempo se manifesta na rotina de Mariabronn e, principalmente, na filosofia de vida cultivada no convento, que encontra em Narciso seu melhor representante. Na primeira parte do romance, a repetição dos dias é apresentada pela perspectiva de Goldmund, que, assim como o leitor, é gradualmente introduzido ao *modus operandi* da instituição. As cenas pouco se diferenciam entre si: Goldmund frequenta as aulas, debate com Narciso, atende aos pedidos dos abades, cumpre os exercícios prescritos e, no dia seguinte, tudo recomeça. Somente quando sai para a floresta, por influência dos colegas, a narrativa parece ventilar outros ares.

A estabilidade da natureza, pertinente ao jardim, dialoga com um dos argumentos de Narciso acerca da atividade intelectual. Em seu raciocínio, a mente “ama o definido, a forma sólida, quer símbolos confiáveis”, o que vem a ser uma das razões pela qual ele “não pode viver na natureza, só contra ela, só como sua adversária” (Hesse, 2024, p. 78). À personagem, o mundo terrestre perturba e se contrapõe à razão devido ao seu aspecto fluido e fenomênico, sujeito às contingências, incluindo as do observador. De um lado, portanto, haveria o mundano, e seus habitantes correriam “o risco de se afogar no mundo dos sentidos” (Hesse, 2024, p. 59); de outro, o supramundano, destinado aos “seres da razão”, incluindo Narciso, como acreditava, cujo “risco é de sufocarmos no vácuo” (Hesse, 2024,

[11] “[…] unites artifice and nature as the human skill and knowledge that creates and maintains it do so against a background of the less controllable world beyond its walls”.
[12] “[…] to overlook the change and decay that is a necessary part of any growing thing”.
[13] “For a very long time, this endless prolongation of bodily life in a gardenlike environment, protected from the tribulations of pain and mortality, was the ultimate image of the good life”.

p. 59). Em tais antíteses, encontramos uma reverberação do pensamento platônico, sobretudo no elogio às formas sólidas, embora abstratas, que seriam acessíveis ao intelecto em detrimento de suas reproduções no mundo material. Aliada ao paradigma cristão, a dualidade provoca um distanciamento em maior grau entre a vida idealizada e seu acontecimento, algo que Narciso expressa a Goldmund na brevidade do seguinte trecho: "não vivemos plenamente, vivemos numa terra árida [...] Você dorme no regaço materno; eu acordo no deserto" (Hesse, 2024, p. 59). A passagem apresenta um tom explicativo, como se a realidade estivesse posta, e faz convergir contrastes distintos para um mesmo ponto: a oposição entre aquilo que flui e aquilo que pode ser fixado. O fluxo da água, trazido à tona pelo "regaço", acompanha o feminino, símbolo da fertilidade, mas também do desvio em uma tradicional leitura do episódio bíblico; o fluxo, entretanto, não acontece no deserto do jardim idealizado, pois este se ocupa das rígidas formas, sólidas e áridas, que educam os sentidos pela geometria da razão.

Segundo Harrison (2008), há uma correlação histórica entre educação e jardim. A união pode ser encontrada em variados contextos culturais, de parques e bosques das escolas gregas até a arquitetura inicial das universidades medievais, organizadas em torno de um perímetro verdejante. A Academia de Platão é um dos exemplos analisados pelo autor. O discípulo de Sócrates escolhera um bosque afastado da Ágora de Atenas para fundar algo próximo de um parque, protegido por muros, "muito semelhante às reservas de caça muradas dos reis persas, das quais deriva a palavra paraíso"[14] (Harrison, 2008, p. 60, tradução nossa). São incertos os motivos para essa decisão, de modo que Harrison se volta para o *Fedro*, o diálogo platônico no qual a palavra escrita, segundo pensava Sócrates, não seria capaz de manter a vivacidade que se produz na interação entre dois interlocutores. Grosso modo, o mestre de Platão pleiteia a primazia de um "discurso vivo e animado que brota da alma de uma pessoa em tempo real"[15] (Platão *apud* Harrison, 2008, p. 61, tradução nossa), do qual o texto escrito seria apenas uma sombra, já que a palavra, destituída de um porta-voz para dar-lhe vida, se limitaria à mera repetição. O lócus da verdade, que está de fato em jogo aqui, reside na primazia da dialética enquanto o fazer próprio da filosofia socrática, que pressupõe o diálogo vivo entre um professor e um aluno: o primeiro representa aquele que "emprega a arte da dialética e, encontrando uma alma adequada, planta e semeia nela verdades acompanhadas de conhecimento"[16] (Platão *apud* Harrison, 2008, p. 63, tradução nossa).

Como se percebe, o jardim-escola, assim concebido, se vale de uma lógica paternalista como garantia para o florescimento do estudante. No contexto medievo-cristão, que prescreve a esperança

[14] "[…] much like the immured hunting preserves of the Persian kings, from which comes the word *paradise*".
[15] "[…] 'living and animate speech' that comes forth from the soul of a person in real time".
[16] "[…] employs the art of dialectic, and, fastening upon a suit able soul, plants and sows in it truths accompanied by knowl edge".

de uma vida pré-lapsária, o claustro pode representar um rito de passagem em que a lógica paternalista se repete, com a diferença de que o pai outorga a criação do filho a um novo regime tutelar. Preserva-se a ideia de cultivo pela substituição apenas da figura centralizadora. Em *Narciso e Goldmund*, esse processo aparece na abertura do romance, quando o narrador relata que os pais, "homens-feitos", outrora estudantes de Mariabronn, "traziam seus filhos para serem alunos dos padres" e, "durante um momento olhavam, sorridentes e pensativos, para o castanheiro, mas logo se perdiam no mundo" (Hesse, 2024, p. 12). Da cena, podemos inferir um sentimento de nostalgia provocado pela visão do castanheiro, e, com ela, a promessa de felicidade, a qual fora supostamente três vezes perdida: primeiro, com Adão e Eva; segundo, com a conclusão dos estudos; terceiro, com a despedida do filho e o afastamento definitivo de Mariabronn.

Harrison (2008) destaca a presença do elemento nostálgico em cerimônias de formatura no contexto contemporâneo. A conclusão dos estudos pode provocar nos pais – e futuramente aos filhos concluintes, quando repetirem similar olhar retroativo – sensações que transitam entre a melancolia de um período vivenciado, não aproveitado plenamente ou mesmo perdido – considerando a não possibilidade do ingresso a uma instituição de ensino. Nos dois primeiros casos, "a maioria deles, sem dúvida, sente nostalgia pelos próprios dias de faculdade já passados, que também foram vividos em um mundo-jardim como aquele"[17] (Harrison, 2008, p. 59, tradução nossa).

Ao pai de Goldmund, a nostalgia se manifesta na esperança de superação dos traumas que a esposa lhe causara com seu comportamento subversivo. O jardim se apresenta, então, como um último bálsamo de salvação para si e para o filho, quase como um oásis em meio a um mundo decaído. Dizemos "a si", pois ele relega à prole um desejo íntimo sem que ela saiba de seus motivos, sob pena de reavivar a lembrança e despertar-lhe exatamente o oposto a ser seguido. É assim que Goldmund, portanto, acreditou, de partida, ter o desejo de "não só frequentar a escola do convento, mas também ficar ali *talvez* para sempre, e dedicar sua vida a Deus" (Hesse, 2024, p. 26, grifos nossos).

3 SOB OS SORTILÉGIOS DA FLORESTA: A VIDA EM ERRÂNCIA

Em *Narciso e Goldmund*, as afinidades entre o jardim e o claustro provocam no residente, em linhas gerais, a idealização de uma vida orientada por princípios de ordem superior e a consequente adoção de uma resistência às contingências que competem ao próprio viver. Isso não significa que Mariabronn desconsidere necessidades básicas, como fome, sede ou o surgimento de uma doença. As

[17] "[…] most of them no doubt feel nostalgic for their own bygone college days, which were also spent in such a garden world".

restrições são admoestadas em vista de uma vida ascética, de ordem teológico-moral, que não se deixa levar por desvios com o metal produzido na fusão entre os sentidos e o mundo.

No caso da percepção da natureza, o arquétipo do jardim reforça uma aversão àquilo que escapa ao controle do humano, o que vai incluir não somente seus pares e a vegetação, mas também os animais não humanos que convivem nos espaços descentralizados. Narciso, embora categórico quanto às suas afirmações, reconhece que o *modus vivendi* ascético se encontra limitado em face da constituição rizomática do mundo natural. Advoga a superioridade da razão por sua lucidez, mas está ciente de que fica circunscrita aos domínios da mente – o jardim-convento –, onde o natural se encontra acautelado por obra humana. As afirmações, portanto, que classificam Goldmund no polo oposto a ele têm por finalidade demarcar o divórcio entre cultura e natureza, de modo a instituir uma competição entre ambas, mas cujo saldo oscila conforme a origem do proponente.

Não surpreende que Goldmund, vindo de fora, seja visto pelo amigo como um não humano – um pássaro, lembremos –, como se contaminado pela vida. Também não surpreende que, talvez por esse mesmo motivo, não sabemos, o mesmo Goldmund, na chegada ao convento, cumprimente o castanheiro e demonstre afeto pelo porteiro, "dois seres dos quais podia vir a ser amigo" (Hesse, 2024, p. 20), antes de se dirigir ao seu cavalo, Bless, com quem conversa brevemente. Sendo distintos os pontos de ancoragem de cada protagonista, tem-se como consequência uma outra forma de enxergar o que se passa no mundo natural.

Em vista disso, é pertinente que Goldmund cumprimente primeiro esses viventes não apenas por ocasião da alocação destes à entrada. Em poucas palavras, basta que nos concentremos na figura intersticial do vegetal, pois, às vésperas da entrada, guarda semelhanças com a natureza do porteiro. Diz o narrador ser essa uma árvore peculiar, "estranha e delicada [...] hóspede de boas intenções" (Hesse, 2024, p. 11), que fora trazida de Roma por um peregrino. A despeito dos anos, o replantio não desmancha a face forasteira atribuída à árvore, talvez porque ela não se deixa incorporar com facilidade ao novo local. Não segue, por exemplo, o cronograma das estações da mesma forma que as nogueiras do convento, à moda de burlar uma regra e de experimentar o tempo segundo outro ritmo. Sua presença no umbral do território religioso, entre a estrada e a entrada, produz um contraste com o que aqui argumentamos a respeito do jardim: no interior deste, dado o trabalho de preservação, os viventes vegetais são submetidos a um novo calendário; o castanheiro, por sua vez, parece mostrar que até mesmo a natureza domesticada conserva uma temporalidade própria, o que explicaria sua condição fronteiriça, não de todo enquadrado. Ele sugere, ao leitor, que nem tudo no convento se realiza conforme o planejado, como a instabilidade do agir humano, que institui a luta pelo ascetismo, sem uma confirmação de vitória em todos os casos. Isso pode ser reconhecido no relato de que alguns

estudantes “tornavam-se noviços, monges, recebiam a tonsura”, ao passo que outros “ingressavam no mundo, levavam uma vida de divertimentos e de labuta” (Hesse, 2024, p. 12).

Desse modo, a incerteza que emana da resistência do castanheiro espelha a condição intersticial de Goldmund, a despeito dos muitos esforços do menino para estabelecer uma nova morada no convento. De sua vida anterior, nada nos é dito, mas os vestígios da mãe, colhidos em burburinhos dos colegas, em reminiscências perdidas ou em episódios epifanescos, sugerem a persistência de um território que não é facilmente superado em Mariabronn. Goldmund estava determinado a ser um bom aluno, repetia isso a si mesmo. Entretanto, “às vezes sentia-se desencorajado e surpreso ao perceber em si tendências e disposições censuráveis”, como preguiça e má vontade. Procurava, então, se enturmar com seus pares, mas, depois de um ano, “sentia-se cansado e adoentado; tinha dores de cabeça frequentes e precisava fazer um esforço para ficar acordado na sala de aula e para se concentrar” (Hesse, 2024, p. 28).

Esses sinais de inadequação ao novo território serão agravados depois de uma “escapada noturna” (Hesse, 2024, p. 30), como os colegas chamavam a visita às escondidas até uma aldeia próxima do convento. Incitado, por Adolfo, a fazer o mesmo, Goldmund, relutante, acata ao convite, por acreditar que “aquela *aventura* lhe traria algo de belo e de novo”, afinal, tratava-se de uma “*excursão* para o mundo, embora secreta e proibida e não muito digna” (Hesse, 2024, p. 31, grifos nossos).

O episódio marca o primeiro contato de Goldmund com o mundo externo após sua entrada no convento, de modo que “aventura” e “excursão”, expressões não por acaso empregadas por ele, acentuam o fascínio pelo desconhecido que prefigura sua evasão dos muros. Todavia, o sentido dos termos ultrapassa a simples nomeação de uma experiência desconhecida. Agamben (2018, p. 20) chama atenção à polissemia de “aventura”, na qual encontra-se “tanto o acaso quanto o destino, tanto o evento inesperado que põe o cavaleiro à prova quanto uma cadeia de fatos que necessariamente se verificarão”. O arquétipo do cavaleiro no período medieval está atrelado à errância aventuresca em vista de ser ela parte constituinte de sua identidade. Ele precisa provar-se por caminhos que advêm “por acaso” – derivação de *par aventure* – ou por “boa sorte” – que mantém conexão com *adventicius*. A ambiguidade que aí se observa motiva o errante a prosseguir no que se constitui tanto como um “encontro com o mundo quanto [um] encontro consigo mesmo e, por isso, fonte ao mesmo tempo de desejo e de espanto” (Agamben, 2018, p. 21).

Goldmund já começava a perceber-se nessa zona de incerteza, anunciada por alguns símbolos. A floresta intensifica a dúvida, já que fornece uma passagem clandestina para a aldeia e atua como embrião para o futuro abrigo do protagonista. Por certo, nesse intervalo entre dois espaços

humanizados, as demarcações eram mais porosas, sujeitas às modificações da paisagem, motivo pelo qual, supomos, mesmo sob a orientação dos colegas, o caminho demandou uma hora da "escapada".

Segundo Harrison (1992), vale pontuar, a floresta escapava dos domínios do rei, no período medieval, ainda que, inicialmente, fosse preservada por ele mesmo. Há uma antítese na concepção dessa paisagem verdejante que a torna um local não muito diferente do jardim, ao menos se a tomarmos a partir de sua constituição heterotópica. Em termos simples, a floresta fora concebida originariamente como uma reserva de caça, proibida de intervenções, justamente para que, ali, ao contrário do que ocorre nas cidades, fauna e flora pudessem se desenvolver a bel prazer, e, assim, construíssem um espaço por excelência, onde o rei reafirmaria sua superioridade ancestral sobre a natureza, unindo o gozo da caça com a ostentação de seu poder. A um só tempo, desse modo, ele encontrava a possibilidade de mostrar-se civilizador e conquistador, em um teatro que demandava, como observa Rudd (2007, p. 49, tradução nossa), "clareiras bem cuidadas entre árvores bem espaçadas, normalmente livres de galhos inferiores [...] Onde a caça era praticada, o terreno era cuidadosamente limpo para evitar quedas e, de modo geral, facilitar a passagem dos animais"[18].

A etimologia do termo, mais uma vez, parece prestar contas do que esse espaço representava ao imaginário social quando de sua instituição, a saber, *foris*, "fora", e *forestare*, a partir do qual se chega a "manter fora, colocar fora dos limites, excluir"[19], a despeito da obscuridade do vocábulo latino (Harrison, 1992, p. 69, tradução nossa). Certo é que designava um espaço de fora incluído no dentro, local mantido em suspenso, não muito diferente do que Agamben (2004) denomina por "estado de exceção", já que ali a lei atua de outra maneira, pois está sujeita aos caprichos do soberano. As interdições reais, contudo, não impediram o deslocamento de indivíduos para os domínios florestais em busca de exílio ou refúgio, sobretudo quando descontentes com a legislação citadina. Dessas novas ocupações, surgem, de variados cantos, figuras como o ladrão, o errante, o cavaleiro, o louco, a bruxa; em suma, classes de indivíduos que, de alguma forma, se mostravam subversivos à ordem vigente.

Por conta disso, explica Harrison (1992), a floresta pode ser vista antes como uma sombra da lei de tais tempos – seja social, moral, religiosa – do que propriamente como um espaço fora da lei, na medida em que a confraria das árvores deflagra zonas lacunares em relação às quais a ordem legislada se define enquanto tal. Quando se olhava para os acontecimentos no interior da floresta, suas representações e alegorias, poder-se-ia ver "um estranho reflexo da ordem à qual elas permaneciam externas"[20] (Harrison, 1992, p. 63, tradução nossa). A existência dos arquétipos mencionados desvela

[18] "[…] maintained clearings amidst well-spaced trees which were usually free of lower branches […] with unwanted saplings being weeded out".
[19] "[…] to keep out, to place off limits, to exclude".
[20] "[…] we see a strange reflection of the order to which they remained external".

aspectos do mundo institucional invisíveis ou inacessíveis à perspectiva interna. Era assim, por exemplo, que o cavaleiro se distinguia do selvagem com quem travava combate e de quem dependia para sustentar sua identidade. A violência do primeiro era salvaguardada pelo contrato social, ao passo que a do outro representava a sua sombra.

Em um episódio futuro de sua jornada, Goldmund se encontra perdido em uma floresta, à espreita de um "animal grande, pouco visível, [que] irrompeu no meio dos arbustos com grande impacto – talvez um veado, ou um javali, não saberia dizer" (Hesse, 2024, p. 110). Sem conhecer a saída, teve de passar a noite ali mesmo, receoso não apenas da criatura, mas também pela possibilidade de permanecer para sempre na floresta. "Certamente seria uma grande desgraça", conjectura, e, logo na sequência, começa a imaginar-se primeiro como vizinho dos animais; depois, como um deles, transformado em um urso, "mesmo que isto significasse renunciar à salvação da sua alma" (Hesse, 2024, p. 111). Nos sonhos nebulosos, viu humanos e não humanos misturados, e ele, feito urso, entre carícias com outra mulher. Acordou, então, bastante perturbado, e "ocorreu-lhe que ontem e hoje tinha adormecido sem dizer as orações da noite" (Hesse, 2024, p. 111-112).

Na ideologia cristã, a floresta representa o mundo secular, privado do esclarecimento divino e repleta de trilhas que se misturam e fazem o viajante perder a via reta que deveria seguir. A possibilidade do desvio e da emergência do desconhecido fazem desta paisagem o oposto do jardim terreno. Por dar abrigo não somente aos indesejados ou rebeldes, mas também aos não humanos que persistem em similar recusa à obediência e à soberania do antropos, a floresta se configura como o avesso ao paraíso divino. É o caso das "feras", por exemplo, com as quais Dante se depara na selva escura que abre a *Comédia*, alegoricamente associadas aos vícios humanos, não muito distantes do urso de Goldmund. Segundo Harrison (1992, p. 61, tradição nossa), a Igreja "era essencialmente hostil a essa fronteira impassível da natureza não humanizada. Bestialidade, queda, errância, perdição – essas são as associações que se acumularam em torno das florestas na mitologia cristã"[21]. A constituição da floresta era vista como uma "anarquia da matéria", que se fundia aos corpos displicentes e fazia desse espaço o último reduto do culto pagão. Daí afirmação complementar de Rudd (2007, p. 61, tradução nossa) de que, segundo acreditava-se, "a luz da razão humana não tem lugar neste templo sombrio"[22].

Todavia, no episódio da escapada noturna, Goldmund e seus pares não encontram nenhuma resistência na travessia de uma hora. O perigo mesmo, conforme o menino concluiria mais tarde, embora agora não soubesse, residia naquilo que a floresta tornava possível enquanto espaço de

[21] "[…] was essentially hostile toward this impassive frontier of unhumanized nature. Bestiality, fallenness, errancy, perdition-these are the associations that accrued around forests in the Christian my thology".
[22] "The light of human reason has no place in this dark temple in which imagination".

passagem: o contato com o feminino. Uma vez na aldeia, Goldmund é surpreendido pelo beijo de uma jovem, de "olhos escuros que o fixavam como que enfeitiçados" (Hesse, 2024, p. 34), e incitado a retornar em outra ocasião. O contato fora breve, mas o suficiente para fazer a vontade do jovem fraquejar e lhe soar como um pecado genuíno, alimento para a dúvida, que se instala logo na sequência em sua mente como um inquilino indesejável: "'Nunca mais', ordenou sua vontade. 'Amanhã, novamente!' suplicou seu coração" (Hesse, 2024, p. 34). Esse contato não introduz apenas uma experiência erótica na trajetória de Goldmund, mas também o coloca diante de uma alteridade que, sob a lógica ascética de Mariabronn, não poderia ser integrada sem conflito em vista daquilo que trazia consigo: corpo, desejo, sonho, desvio, instâncias que competem com os ditames da razão.

A reação masculina diante do sexo oposto, explica Delumeau (2009, p. 462), "sempre foi contraditória, oscilando da atração à repulsão, da admiração à hostilidade". Em sociedades patriarcais, a mulher foi frequentemente associada a uma dimensão de obscuridade, vinculada aos mistérios da natureza, por supostamente compartilhar de forças que escapariam à apreensão integral pela razão masculina. Essa associação também se manifestava na percepção do corpo feminino. Basta pensar no "espetáculo da decrepitude", conforme o autor: por secretar "impurezas" e estar submetido a transformações mais evidentes – nos seios e no ventre após o parto, por exemplo –, o corpo da mulher constituía um motivo para ser vista como um "ser mais próximo da matéria que o homem e portanto mais rápida e mais visivelmente 'perecível' do que aquele que pretende encarnar o espírito" (Delumeau, 2009, p. 465). Mais íntima da natureza, nesse horizonte de sentido, o feminino confundia-se com as lunações e com potências ambíguas, capazes tanto de conceder a vida quanto de conduzir à morte, introduzindo uma certa instabilidade a lógicas ordenadoras.

A desorientação provocada em Goldmund se manifesta literalmente no retorno ao convento, durante o qual "escorregou nos canteiros, cheirou terra molhada e esterco, feriu a mão numa roseira, pulou uma cerca e seguiu estabanadamente os companheiros para fora da aldeia" (Hesse, 2024, p. 34). Ele foi levado a sentir a aspereza da natureza pelas vias da empiria, em um sentido passivo e imprevisto, desprotegido da soberania habitual de Mariabronn. Ato contínuo, o aturdimento resultante prolonga-se aos afazeres e aos ensinamentos, de maneira que o jovem não consegue se abstrair de sua contaminação.

Um exemplo disso surge quando Goldmund expressa a Narciso, em tom questionador, depois desse episódio, certa descrença sobre o alcance da linguagem humana em matéria de apreender a totalidade do ser: "creio [...] que a pétala de uma flor ou um verme minúsculo no caminho revelam e contêm muito mais do que todos os livros de uma biblioteca. Não se pode dizer muita coisa apenas com letras e palavras" (Hesse, 2024, p. 78). O comentário desvela algo não percebido pela personagem

até o momento, como uma inclinação para a sensibilidade, para a arte, para a natureza, ainda que Narciso já o tivesse dito e ele, por sua vez, demonstrado nos cumprimentos com os não humanos. A diferença é que, agora, Goldmund sente algo em vez de simplesmente saber algo.

Nesse gesto tímido de insurreição, a sombra da floresta parece cobrir a lucidez categórica do convento, uma vez que Goldmund passa a enxergar o mundo por lentes menos rígidas, mais partilhadas. Trata-se de um desvio na identidade que lhe fora incutida como futuro monge e mesmo como humano, na medida em que sua fala deixa transparecer menos isolamento em relação ao mundo: "Algumas vezes, escrevo uma letra grega qualquer, um teta ou ômega e, quando entorto um pouco a pena, a letra ganha uma cauda e se transforma em um peixe e lembra, por alguns segundos, todos os riachos e rios do mundo" (Hesse, 2024, p. 78). A escrita parece escapar de seu habitual curso, ganhando vida pela imprevisibilidade e conteúdo pela imaginação, em desafio ao pensamento platônico supracitado, que não via nela outra coisa senão uma palavra morta.

Nesse ponto, vale a antecipação de outro episódio: uma vez imerso na vida errante, em meio à floresta, Goldmund avista um pica-pau e expressa o desejo de poder falar com os animais, pois "seria tão bom cumprimentar o pica-pau, dizer-lhe alguma coisa agradável e aprender algo a respeito da sua vida nas árvores, do seu trabalho e das suas alegrias. Se fosse possível a gente se transformar!" (Hesse, 2024, p. 109). O gesto repete a descentralização da linguagem e pressupõe um limite para o saber antropocêntrico. Manifesta, ainda, que a personagem se vê diante da necessidade de readaptação de seus costumes, sob pena de não sobreviver.

Tal qual o sonho do urso, o desejo de ser outro acontece influenciado também por fruto da necessidade, seja ela para abrandar os anseios existenciais ou saciar as demandas fisiológicas. Segundo Harrison (1992, p. 61), sendo a floresta uma zona limiar, nela "não se podia permanecer humano [...] só se podia elevar-se acima ou afundar-se abaixo do nível humano". O exemplo de Goldmund faminto, após a cena do pica-pau, fala mais alto que qualquer outro: "Passou por um trigal e, embora as espigas ainda não estivessem bem maduras, debulhou-as com dedos e dentes, mastigando avidamente os grãos pequenos e escorregadios, arrancando outras, enchendo os bolsos de espigas" (Hesse, 2024, p. 108). Observamos que habitar a floresta libera Goldmund para outros modos de (com)vivência, nos quais se poderia ver, em outros termos, uma repetição do processo da queda primordial não só por afastar o humano do jardim e movê-lo à luta pela vida, mas por tornar a vida possível.

Nesse ponto, o feminino, também associado à sinuosidade da floresta, atua em favor de uma mudança no regime de percepção vigente. Eva, na leitura de Harrison (2008, p. 17, tradução nossa), foi responsável pelo primeiro "ato de maternidade"[23] por sua transgressão, sem a qual seus pares não

[23] "[…] act of motherhood".

tornar-se-iam parte de um mundo que não o jardim árido e artificial do Éden. Se ela deve levar a culpa, deveria igualmente receber o crédito por possibilitar ao casal uma maturidade parental que o par não teria encontrado no berço edênico. Harrison (2008) sustenta que a vida não refletida do paraíso, em que a felicidade, já posta, se mesclava ao tédio, fora menos conflituosa a Adão, embora, junto com Eva, ambos fossem cegos para o mundo. Todavia, o Criador, ao tê-la dotado com o potencial da natalidade, deveria ter previsto que seria doloroso à mulher "suportar o espelho estéril que o jardim refletia de volta para ela"[24], de modo que, ao provar do fruto proibido, "tornou-se só olhos"[25] (Harrison, 2008, p. 17, tradução nossa). Nessa leitura, Eva "se move primeiro em direção à saída, como se aguardasse ansiosamente seu novo futuro"[26] (Harrison, 2008, p. 15, tradução nossa), dando à luz o eu humano mortal, que vai realizar seu potencial nas agruras do tempo, seja pela labuta, pela procriação, pela arte, pela contemplação.

Na jornada de Goldmund, a presença reiterada do feminino cumpre a função de lhe reabastecer a visão com novas lentes perceptivas, sob pena de cessar sua jornada por não se encantar mais com o mundo. O feminino se mostra envolto por mistérios que o impelem sempre a desejar uma resposta, não necessariamente do ponto de vista alegórico. A Narciso, a curiosidade irrefreável de Goldmund, que não se confundia àquela da razão, pois pressupunha a perturbação dos sentidos, envolvia justamente a presença do sexo oposto: "Por trás daquilo estava Eva, a Mãe da Humanidade" (Hesse, 2024, p. 46). Acompanhando a leitura de Harrison (2008), isso parece ser respaldado nas ocasiões que o feminino brota na narrativa não raro mesclado à floresta, alegórica ou não.

Reconhecemos essa união no motivo ocultado pelo pai para a clausura, que povoa o que Goldmund chama de sua "floresta de sonhos" (Hesse, 2024, p. 92), uma representação formada logo após seu primeiro beijo na aldeia. A jovem e a mãe se mesclam, no plano da imaginação, para reflorestar o pensamento da personagem com incertezas. O terceiro encontro, consequência dos anteriores e combustível para os subsequentes, acontece com Lisa, que irrompe, por acaso, da orla da floresta, em um dia que Goldmund colhe ramos de erva-de-são-joão para a farmácia do padre Anselmo. Ali, no "pedaço de terra inculta" (Hesse, 2024, p. 90), observamos que Goldmund permite-se apreciar a paisagem pela sua diferença, demorando-se no exame de conchas, plantas, lagartos e pedras. A experiência aflora os cinco sentidos e levam-no a pensar que uma das desvantagens do ensino de Mariabronn era que "a mente parecia ter a tendência de ver e representar todas as coisas como se

[24] "[…] to endure the sterile mirror which the garden reflected back on her.
[25] "[…] became all eyes".
[26] "[…] who is moving toward the exit first, as if in eager anticipation of her new future".

fossem planas e só tivessem duas dimensões" (Hesse, 2024, p. 92), quando, em vez disso, nas ranhuras de uma concha, por exemplo, já se poderia ler algo que não apenas a gramática prescrita do convento.

Segundo Harrison (1992), a floresta potencializa o afloramento da percepção sensorial pelo jogo de luzes e sombras decorrente da disposição espontânea dos vegetais. A inconstância da luz institui lacunas de mistério que são preenchidos pelo sujeito com auxílio da imaginação, da conjectura, da recordação, levando-o a reavaliar aquilo que lhe povoa a visão e o intelecto para além de dualidades com as quais poderia estar habituado a pensar. Nessas zonas cinzentas, um objeto qualquer, como um galho esquecido, pode ganhar novos contornos, a depender da posição do observador, do que lhe perturba, do que lhe encanta, da incidência vacilante da luz. Perde-se a total segurança que a luminosidade poderia oferecer por planificar o objeto e, por consequência, a visão. Ou seja, a floresta dota as coisas com uma camada de desconhecimento, "uma penumbra de profundidade"[27] (Harrison, 1992, p. 187, tradução nossa), tornada possível porque mistura diferentes faculdades do espírito para compreender a paisagem. Não apenas a razão, mas também a memória e os sonhos participam do processo epistemológico, assim como os demais viventes que participam da composição. A fenomenologia dos efeitos da luz aparece no exemplo que citamos em que Goldmund não sabe o que o espreita à mata, e, a partir dessa incerteza, envolve-se em um exercício introspectivo, que destila anseios e sonhos na conjectura de se transformar em um urso, até que, por fim, adormece, esquecendo-se da suposta ameaça.

Em vista de experiências similares a essa, decorre a afirmação do poeta Giacomo Leopardi, recuperada por Harrison (1992, p. 187-188, tradução nossa), segundo o qual, para aquele que vive sentindo e imaginando continuamente, "o mundo e seus objetos são, em certo sentido, duplos. Ele verá com os olhos uma torre, uma paisagem; ouvirá com os ouvidos o som de um sino; e, ao mesmo tempo, com sua imaginação verá outra torre, outra paisagem, ouvirá outro som"[28]. Trata-se, grosso modo, de uma "experiência poética", que se abre para a paisagem a ponto de esta reconfigurar as lentes do observador, uma disposição que não se restringe ao labor do poeta, mas se estende "ao núcleo mais profundo da experiência humana em geral"[29] (Harrison, 1992, p. 188, tradução nossa).

O vagante, portanto, é aquele que vaga pelo mundo em um sentido não necessariamente literal, na medida em que a multiplicação dos caminhos se estende ao próprio olhar sobre as coisas diante do indefinido. Ele vaga pelas possibilidades que a obstrução da luz patrocina aos seus sentidos, não se

[27] "[...] a penumbra of depth".
[28] "[...] the world and its objects are in a certain sense double. He will see with his eyes a tower, a countryside; he will hear with his ears the sound of a bell; and at the same time with his imagination he will see another tower, another countryside, he will hear another sound".
[29] "[…] to the deepest core of human experience in general".

deixando, por isso, firmar em alternativas maniqueístas, estanques ou plenamente abstraídas de qualquer mistério. Agamben (2018) observa que, entre os possíveis significados de aventura, figura uma aproximação entre o cavaleiro e o poeta. A ligação advém de uma sutileza semântica do verbo *trover*, do francês antigo, encontrado em *Yvain*, de Chrétien de Troyes, quando o errante armado "procura o que não pode encontrar", no original, "qui quier ce que *trover* ne puis" (Troyes, 1998 *apud* Agamben, 2018, p. 19, grifos nossos). Em sua infância, *trover* era um termo técnico do vocabulário poetológico romanço que significava "compor poesia", razão pela qual os poetas chamavam a si mesmos de trovadores. Desse modo, o argumento se desenvolve para mostrar que, em certo sentido, "a aventura do cavaleiro é a mesma aventura do poeta" (Agamben, 2018, p. 20), como se houvesse uma indiscernibilidade entre acontecimento e narrativa, evento e palavra. As fronteiras se perdem porque ambos os arquétipos se constituem na abertura para o que não existe até a sua manifestação: o cavaleiro deriva da própria aventura e só se conhece ao colocar-se inteiramente em jogo no evento, da mesma forma que o poeta se constitui no próprio evento da linguagem.

Na narrativa de Hesse, Goldmund, tendo ruminado o episódio da aldeia repetidas vezes, e, agora, deixando-se abrir para o mundo na coleta das ervas, não considera como ameaça a aparição súbita de Lisa da floresta, tampouco como pecado o contato mais íntimo entre ambos. A natureza afasta de si os dualismos ministrados pelo convento em razão de seu aspecto rizomático, que confere a cada qual uma maneira distinta de se mostrar ao humano. Ocorre, nesse sentido, uma inversão, em que o humano perde sua posição soberana de agência ao compartilhá-la com o entorno. Trata-se de uma mudança discreta, expressa na sutileza aforística que Goldmund, depois, compartilhará com Narciso como parte da justificativa para a errância: "A própria vida veio a mim" (Hesse, 2024, p. 96).

De uma brevidade lacônica e misteriosa ao ouvinte, a afirmação incorpora, por certo, o beijo inicial e o contato com Lisa, dois momentos em que ele se deixa contaminar com a atopia do outro. São momentos relevantes também porque repercutem no menino uma conhecida passagem da vida de São João Crisóstomo, o patrono da personagem. Conta-se que, criança e mau aluno, João rezava diante de uma estátua da Virgem quando foi por ela surpreendido com um convite: "João, vem beijar meus lábios, e serás cumulado de saber [...] Não tenhas medo" (Delumeau, 2009, p. 462). Hesitante, o menino apoiou os lábios sobre os de Nossa Senhora, e o tímido beijo "o encheu de uma imensa sabedoria e do conhecimento de todas as artes" (Delumeau, 2009, p. 463).

O beijo, assim, inaugura uma forma de conhecimento que se realiza pelo contato com a diferença, mas que não se traduz plenamente na posse de um conteúdo senão na indeterminação que emana do afeto diante da alteridade. O toque, enquanto uma percepção sensorial, no caso de Goldmund, não é respaldado pelo repertório pleiteado no convento. A experiência abre uma fenda na

epistemologia racionalista, se apresenta como a fertilidade do acontecimento, em contraste com as verdades impostas à sua mente, que poderiam ser predicadas como inertes.

Na aventura, segundo Agamben (2018), verdade e ocorrência se identificam a ponto de perderem suas fronteiras. Isso se explica porque a verdade em jogo não é aquela apofântica da lógica ou da história, que prescreve uma correspondência entre eventos e narrativas, fatos e palavras. Um evento, para ser mais do que um fato físico indiferente – como a simples queda da chuva –, exige ser sentido por alguém, como um acontecer para si. Ao implicar aquele a quem acontece, o acontecimento e a linguagem que o diz passam a coincidir, a "cair juntos" (Agamben, 2018, 25). Desse modo, chega-se à "verdade poética", que não espelha aquilo que se passa na aventura, mas constitui o espaço de manifestação onde o evento adquire sentido e realidade. Daí a afirmação de que "a verdade advém e a aventura não é senão o advir da verdade" (Agamben, 2018, p. 24).

Isso pode ser uma forma de o leitor, no conforto de sua segurança, compreender as verdades que irrompem na travessia de e com Goldmund, convocado a dar testemunho daquilo que o convento não consegue aceitar por completo, porque lhe falta justamente o encontro com o ocorrido. Isso impede que a obra seja reduzida a um veículo de conteúdos previamente instituídos, e abre a experiência do desconhecido ao próprio leitor, cúmplice da descoberta. Ler, nesse caso, seria uma forma de colocar-se em jogo diante daquilo que não se deixa antecipar, pois, se o ser é uma dimensão que se abre no contexto da linguagem, "se o ser é sempre, nas palavras de Aristóteles, algo que 'se diz', então a aventura tem certamente a ver com uma determinada experiência do ser" (Agamben, 2018, p. 27). A diferença em relação às leituras de mundo de Narciso residiria na aceitação de que o texto também se mostra vivo à medida que interpelado pela disposição de abertura do leitor, e vice-versa, a ponto de ambos não saírem intocados.

Talvez por isso a gramática do convento comece a tomar outras formas vivas quando Goldmund se ocupa delas: com um peixe, que recorda os riachos do mundo, ou uma ave, que "sacode a cauda, arrepia as penas, estufa o peito, canta e levanta voo" (Hesse, 2024, p. 78). Uma diferença relevante aqui é que a manifestação do ser não acontece no "evento *antropogênico* da linguagem", como afirma Agamben (2018, p. 27, grifos nossos), mas em um logos descentralizado, e, portanto, mais plural, sujeito também às agruras do tempo. Livre do humano como ponto arquimediano, chegamos, assim, ao que o próprio nome do protagonista de Hesse parece advogar nas entrelinhas: Goldmund representa uma versão alemã do grego *Chrysostomos*, "boca de ouro", epíteto atribuído ao próprio São João, que, com ela, "dizia palavras e as palavras eram pequenos bandos de aves que fugiam em revoada" (Hesse, 2024, p. 76). Estando a palavra espalhada pelo mundo, implícita nas coisas, existiriam, portanto,

inúmeras maneiras de se dizê-lo, o que reduziria o alcance daquelas tentativas epistemológicas que procuram encapsulá-lo no interior de formas rígidas e imutáveis.

4 O QUE RESTA DO JARDIM, O QUE A FLORESTA FAZ NASCER

O quão dispostos estamos ao envolvimento com as aventuras que o mundo nos reserva quando nos abrimos à sua inconstância? Esta poderia ser uma questão norteadora para analisar a vida de Goldmund, tão logo percebemos que a personagem sente um chamado da vida, traduzido em diferentes eventos – na travessia da floresta, no contato com o feminino, nas listras de uma concha. Não por acaso, a escapada noturna soa a ele como uma aventura, na medida em que esta pressupõe, conforme Agamben (2018), o encontro com o acaso, o que advém do caminho. Contudo, mais do que o desconhecido, é decisiva "a irresistível implicação do sujeito na aventura que lhe acontece" (Agamben, 2018, p. 20), o que significa dizer, em outros termos, que o aventureiro não está alheio ao que acontece, mas se constitui enquanto tal no desenrolar dos eventos, ao que *lhe* acontece. Harrison (1992) lembra que o cavaleiro, ao se embrenhar na floresta, compunha uma imagem de si de uma maneira relativamente passiva, uma vez que precisava se mostrar receptivo ao entorno e mesmo não poderia dele se esquivar.

No caso de Goldmund, à medida que se abre para o que advém do mundo, sua percepção e a própria identidade vão sendo perturbadas com visões de fora dos muros. Para tanto, foi preciso um primeiro ato sutil de subversão, à sombra da narrativa administrada pelo convento, impulsionado por aquilo que a aventura torna possível, a saber, a união entre mistério e curiosidade.

Em face disso, ainda que deixemos o romance, podemos dele sair com uma outra questão, de modo a prolongar a estadia da narrativa às nossas próprias narrativas de mundo, a ponto, quem sabe, de diluir-se em uma nova composição: o quão dispostos estamos a ceder o controle sobre o mundo para *com* ele envolver-se em outras percepções, incluindo outras de nós mesmos? A questão se torna cara em uma época na qual as Humanidades dão sinais de fragilidade pela crença dogmática depositada na centralidade do antropos. A construção de um jardim, nesse caso, ajuda-nos a questionar a manutenção dessa soberania e o custo de uma artificialidade para manter suspensa a vida de sua pluralidade, em uma espécie de teatro da vida. Reconhecemos, contudo, que esse questionamento não implica desconsiderar as possibilidades de contato com o não humano que o jardim pode proporcionar, sobretudo nas cidades, onde a presença de outras formas de vida se apresenta como exceção diante da expansão do tecido urbano. Daí uma ambiguidade do jardim: ele depende da intervenção humana para sua organização, mas, por essa condição, pode abrir uma brecha na mesma pretensão de controle.

Byung-Chul Han, por exemplo, relata a experiência de desaceleração do tempo que vivencia no cuidado com a terra em seu jardim particular. Ali, escreve ele, "sinto o tempo de um jeito diferente. Ele passa de um modo fundamentalmente mais lento. Ele se expande" (Han, 2021, p. 21). À medida que se abre às diferenças das alteridades vegetais – o plural é significativo –, percebe a vida sob outros ângulos, um pouco mais afastado de si: "O jardim me afastou ainda mais um passo de meu ego. Não tenho filhos. Com o jardim, porém, aprendi lentamente o que significa o cuidado, a preocupação com o outro. O jardim foi um lugar do amor" (Han, 2021, p. 21). A narrativa do filósofo mantém afinidades com o jardim edênico e com a narrativa cristã, como ele mesmo reconhece ao longo do relato. Contudo, Han não parece confundir cuidado com controle, uma vez que a admiração pela beleza, que o jardim também torna possível, não supera o respeito pela alteridade a ponto sacrificá-lo em nome da satisfação dos sentidos.

Nessa perspectiva, uma jardinagem que não se prenda ao signo da soberania, liberando a natureza a inscrever-se no mundo à sua maneira, pode representar um passo em direção ao que Ailton Krenak (2021) denomina "florestania", termo que ele oferece como substituto para "cidadania" ao conferir protagonismo àquilo que se tornou tão caro a nós: não apenas à floresta literal nas cidades, mas a floresta que habita ou que pode habitar em nós. Em suas palavras, "temos que reflorestar o nosso imaginário e, assim, quem sabe, a gente consiga se reaproximar de uma poética de urbanidade que devolva a potência da vida" (Krenak, 2021, p. 36). Reflorestar o imaginário não significa apenas acrescentar árvores à paisagem urbana, tampouco substituir o concreto pelo verde, como se estivéssemos diante de uma oposição simples entre cultura e natureza. A imagem do reflorestamento aponta para uma subversão, característica desse bioma, como argumentamos, por trazer zonas lacunares à epistemologia reinante e, por meio disso, (re)encantar o mundo. O apelo à imaginação chama a atenção para uma percepção que não se regula tão somente pelo cabresto da razão, representante da linearidade que desmistifica o mundo em uma única narrativa, totalizante e reducionista.

Do contrário, a floresta compete com o jardim, mas perde a batalha pela ameaça que rememora o litígio da expulsão do paraíso – o pecado original – ou a ausência de ordem, que agregaria um princípio de selvageria ou impureza a nós e à cidade. "As sinuosidades do corpo dos rios é insuportável *[sic]* para a mente reta, concreta e ereta de quem planeja o urbano", escreve Krenak (2022, p. 34). Também a postura de fazer do contato com a terra uma atividade que envolve "sujar-se com a terra" parece incompatível com a assepsia pretendida pela cidade.

Não surpreende, que, ao rememorar a trajetória do amigo, o próprio Narciso reconheça na vida errante uma coragem que sua existência isolada não lhe permitira experimentar. Em um balanço tardio,

depois de encontrar Goldmund, e ambos retornarem a Mariabronn, já ao final da narrativa, ele reconhece que “talvez fosse mais difícil, mais corajoso e mais nobre, no fim das contas, abandonar-se à corrente perversa da realidade, ao caos” do que “levar uma vida limpa de mãos bem lavadas fora do mundo, cultivando um solitário jardim de pensamentos harmoniosos e passeando sem pecados por entre seus canteiros protegidos” (Hesse, 2024, p. 347). A fragilidade de Goldmund dá testemunho de outras formas de conhecer o mundo, como também de habitá-lo, já que a vida de errância se constituiu pela confluência entre essas duas instâncias, a de um saber que se dizia nas próprias coisas e no contato com elas. Isto é, um saber que desmancha, pela fortuna do encontro, habituais categorias que isolam o sujeito do objeto, a cultura da natureza.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. A aventura. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. Estado de exceção. São Paulo: Boitempo, 2004.

DELUMEAU, Jean. História do medo no ocidente: uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HAN, Byun-Chul. Louvor à Terra: uma viagem ao jardim. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

HARRISON, Robert Pogue. Forests: the shadow of civilization. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

HARRISON, Robert Pogue. Gardens: an essay on the human condition. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

HESSE, Herman. Narciso e Goldmund. Rio de Janeiro: Record, 2024.

KRENAK, Ailton. Futuro ancestral. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LE GOFF, Jacques. Heróis e maravilhas da Idade Média. Petrópolis: Vozes, 2013

RUDD, Gillian. Greenery: Ecocritical Readings of Late Medieval English Literature. Manchester: Manchester University Press, 2007.