

UNESP  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

Natália Corrêa Porto Sanches Fadel

**O POETA ENQUANTO VIDENTE:
NOVALIS E A ROMANTIZAÇÃO DA LINGUAGEM.**



ARARAQUARA- SÃO PAULO.
2008

NATÁLIA CORRÊA PORTO SANCHES FADEL

O POETA ENQUANTO VIDENTE: NOVALIS E A ROMANTIZAÇÃO DA LINGUAGEM.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título Mestre.

Linha de pesquisa: Análise da Narrativa

**Orientadora: Wilma Patricia Marzari
Dinardo Maas**

Bolsa: Capes

ARARAQUARA- SÃO PAULO.
2008

NATÁLIA CORRÊA PORTO SANCHES FADEL

O POETA ENQUANTO VIDENTE: NOVALIS E A ROMANTIZAÇÃO DA LINGUAGEM.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós em Estudos Literários, Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras - Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título Mestre em Março de 2008.

Linha de pesquisa: Análise da Narrativa

Orientadora: Wilma Patricia Marzari

Dinardo Maas

Bolsa: Capes

Data de aprovação: 06.03.2008

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Wilma Patricia Marzari Dinardo Maas
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

Membro Titular: Profa. Dra. Eloá di Pierro Heise
Universidade de São Paulo.

Membro Titular: Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

À Ana Maria.
Minha grande amiga.Uma grande mulher.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais e à minha avó pelo apoio incondicional. Ao Guto pelo carinho e compreensão. À amiga e orientadora Patricia pelos anos de dedicação e parceria. E também a CAPES pelo apoio, sem o qual esse trabalho não poderia ter sido realizado.

„Wo gehen wir denn hin? Immer nach Hause.“
(NOVALIS: 1994, 168)



FRIEDRICH, Kaspar David. *Kreidefelsen auf Rügen*, 1818.

FADEL, Natália Corrêa Porto Sanches. **O Poeta enquanto vidente: Novalis e a Romantização da Linguagem.** 2008. 81 f. (Mestrado em 2008)- Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

RESUMO

Por meio deste trabalho, procuramos identificar em uma das obras de Novalis, um dos autores mais significativos do assim chamado Primeiro Romantismo Alemão, os pressupostos de uma teoria da linguagem que se sustenta no Idealismo Alemão. O problema se delinea à medida que, para Novalis, contemporâneo do estabelecimento das bases da lingüística moderna, e, ele próprio, estudioso de filologia, observar-se-ia no fenômeno da linguagem uma possível relação entre espírito e mundo, o que, por sua vez, se opõe ao conceito hoje clássico da arbitrariedade do signo. No âmbito deste projeto de pesquisa, optamos por delimitar a investigação a uma narrativa curta do poeta, prosador e crítico Novalis (Friedrich von Hardenberg), intitulada *Die Lehrlinge zu Saïs* (1801). Considerada pela crítica como um fragmento de romance, a narrativa de Novalis em questão apresenta um elenco bastante rico no que se refere aos pressupostos de uma possível teoria da linguagem de caráter simbólico-poético e messiânico. Assim sendo, a abordagem a *Os Discípulos em Saïs* terá como perspectiva a possível identificação, no texto literário, de características desta filosofia ou teoria romântica da linguagem, manifestada em alguns fragmentos do próprio Novalis e de seu contemporâneo Friedrich Schlegel.

Palavras – chave: Novalis, *Os Discípulos em Saïs*, Primeiro Romantismo Alemão, Filosofia da Linguagem.

ABSTRACT

The intention of this research is to identify the characteristics of a language theory, which has its basis on German Idealism, in one of Novalis' fragmentary novels *Die Lehrlinge zu Sais*. For Novalis, contemporary of the establishment of modern linguistics, and himself researcher on philology, one would observe in language phenomena a possible relation between spirit and world, which would be directly opposed to today's classic concept of sign's arbitrariness. For research purposes, we chose to limit our investigation to a short narrative written by the poet, novelist and critic Novalis (Friedrich von Hardenberg) entitled *Die Lehrlinge zu Sais* (1801). Considered by the critics to be a fragmentary novel, Novalis' narrative presents a great number of elements concerning of a symbolic- poetic language theory. Thus, the approach to *Die Lehrling zu Sais* will have as it's main perspective the possible identification of characteristics of this romantic philosophy or theory, exposed in some fragments written by Novalis and Friedrich Schlegel.

Key-words: Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais*, German Early-Romanticism, Language philosophy.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- 1) FRIEDRICH, Kaspar David. *Kreidefelsen auf Rügen*, 1818.....p.06
- 2) Revista *Athenäum*. Folheto explicativo do Museu *Romantikerhaus*. Jena.p.18
- 3) Novalis. Folheto explicativo do Museu *Romantikerhaus*. Jena.....p.24
- 4) POMPEJI. *Isis Tempel.Ruinen*. Incisione in legno, 1856.....p.32
- 5) Conto de Fadas. Folheto explicativo do Museu *Romantikerhaus* Jena.....p.57

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	p.11
2. O <i>FRÜHROMANTIK</i> (Primeiro romantismo Alemão).....	p.18
3. O POETA NOVALIS.....	p.24
3.1. Friedrich von Hardenberg, o poeta Novalis.....	p.25
3.2. A História e o Fragmento em <i>Die Lehrlinge zu Saïs</i>.....	p.28
4. OS DISCÍPULOS EM SAÏS.....	p.32
4.1. Saïs e a busca do Conhecimento	p.33
4.2. Natureza e Linguagem em <i>Os Discípulos em Saïs</i>.....	p.40
5. O CONTO DE FADAS "HYAZINTH UND ROSENBLÜTE".....	p.57
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p.64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	p.69
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	p.75

1 INTRODUÇÃO

1 INTRODUÇÃO

Procuraremos identificar em uma das obras do poeta Novalis, um dos autores mais significativos do “Primeiro Romantismo”, os pressupostos de uma teoria da linguagem que se sustenta no Idealismo Alemão.

Ao nosso ver, o romance fragmentário *Die Lehrlinge zu Sais* apresenta um elenco bastante rico no que se refere aos ideais acerca da linguagem segundo Novalis, de caráter simbólico-poético e messiânico.

A abordagem a uma possível teoria (primeiro-)romântica da linguagem está associada ao debate em torno da questão da origem da linguagem, intensificado no final do século XVIII e início do século XIX. O avanço dos estudos filológicos e o nascimento da gramática comparada das línguas indo-européias compõem a base da lingüística moderna, a qual deixou de lado a questão da origem das línguas, decidindo-se pela origem arbitrária dos signos. Nos termos de Benveniste:

Lo que es arbitrario es que tal signo, y no otro, sea aplicado a tal elemento de la realidad, y no a tal otro. En este sentido, y solo en este, es permisible hablar de contingencia [...] Pues se trata, ni más ni menos, que del famoso: *tései* ou *physei?* , y solo puede decidirse por decreto. Es, en efecto, transpuesto a terminos lingüísticos, el problema metafísico del acuerdo entre el espíritu y el mundo, problema que acaso el lingüista este un dia en condiciones de abordar cõn fruto, pero que por ahora valdrá más que deje. (1973, 52)

O problema se delineia à medida que, para Novalis e Schlegel, contemporâneos do estabelecimento dos pressupostos que orientam a lingüística moderna, e, eles próprios, estudiosos de filologia, a questão da linguagem parece estar associada ainda a uma possível relação entre espírito e mundo, a qual, por sua vez, se opõe ao conceito hoje clássico da arbitrariedade do signo. Novalis fala de uma linguagem originária, de uma “linguagem *a priori* da natureza humana”, sendo que a tarefa do gramático consiste em recuperá-la (W II 703). A mesma idéia encontra-se em outro fragmento (W II 510) “sobre o tempo em que pássaros, animais e árvores falavam” , ou seja, Novalis refere-se aqui aos tempos imemoriais do *Märchen*

ou conto de fadas, gênero presente tanto em seu *Heinrich von Ofterdingen* quanto na narrativa *Os discípulos em Saïs*. Para Novalis, “O autêntico conto de fadas [*das ächte Märchen*] deve ser ao mesmo tempo exposição profética – exposição ideal [...] O autêntico conto de fadas é um visionário do futuro.” (W II 514). Como formula Seligmann-Silva(1999), em Novalis, o passado remoto (a época da linguagem originária) e futuro profético (antevisto nos contos de fada) se refletem .

Justifica-se aqui a escolha da narrativa *Die Lehrlinge zu Saïs*, texto pouco classificável nas categorias tradicionais dos gêneros literários e que vem sendo referido pela crítica em geral como “fragmento de romance”. Se o considerarmos um fragmento de romance, é preciso lembrar que para os primeiros românticos o fragmento é a forma ideal da expressão artística, capaz de veicular tanto a expressão poética quanto a filosofia e estética românticas. No que se refere a esta questão, paira a dúvida quanto à intencionalidade de Novalis, uma vez que não se sabe ao certo se o poeta deixou a obra propositalmente inacabada, ou se apenas não gozou de tempo hábil em vida para terminá-la. Além disso, é preciso lembrar que *Os Discípulos de Saïs* contém em si um outro gênero especialmente reconhecido pelos românticos alemães. Trata-se do *Märchen* “Jacinto e Rosinha” (“Hyazinth und Rosenblütchen”), narrativa de profundo sentido alegórico que permeia o texto de Novalis, a qual pode ser classificada sob a rubrica dos “contos artísticos portadores de idéias” (cf. artigo “Um estudo do conto de fadas.” de Karin Volobuef no vol. 33 da *Revista de Letras* da Unesp).

Desta forma, a abordagem de *Os discípulos em Saïs* terá como perspectiva expor de que modo os pressupostos de uma filosofia ou teoria romântica da linguagem se manifestam no texto literário, bem como em alguns fragmentos de Novalis e de seu contemporâneo Friedrich Schlegel. Ali, manifesta-se uma reflexão que se constitui sobre a idéia de uma linguagem original, capaz de relacionar o homem diretamente com um conhecimento total e com a Natureza. Em Schlegel, essa idéia encontra-se manifestada com bastante clareza em um texto de 1828, o qual, sem dúvida alguma, traz ainda muitos dos conceitos estéticos e filosóficos da época da revista *Athenäum* (1798 - 1800):

No início o homem tinha a palavra [*Wort*] e esta palavra era de Deus: e a partir da potência viva que lhe foi dada na e com esta palavra, proveio a luz da sua existência [...] Enquanto a harmonia interna das almas não fora incomodada e dilacerada e a luz do espírito não fora deste modo obscurecida, a linguagem não podia ser outra coisa senão a simples e bela impressão ou expressão da clareza interna; e, portanto, só podia haver uma linguagem. Contudo, depois que o intrínseco da palavra conferida à humanidade por Deus foi obscurecido e a conexão divina perdida, logo a linguagem externa também teve que cair, então, na desordem e na confusão. A verdade divina homogênea foi coberta com diversas poesias naturais sensíveis [*sinnlichen Naturdichtungen*], enterrada sob imagens enganosas e até mesmo, finalmente, desfigurada numa miragem horrível. Também a natureza, que no início permaneceu como um espelho claro da criação de Deus, aberto e translúcido diante dos olhos claros da humanidade, tornou-se cada vez mais incompreensível a ela, estrangeira e assustadora. Uma vez afastado da divindade, o homem caiu também, internamente e consigo mesmo, sempre e mais em conflito e confusão. Assim surgiu, então, essa quantidade de línguas que não se entendem entre si. (SCHLEGEL: 1956, 368, 372, *apud* M. Seligmann-Silva)

A partir dos fragmentos de Schlegel e Novalis anteriormente citados, torna-se possível esboçar os princípios de uma concepção “primeiro-romântica” da linguagem, na qual, segundo Seligmann-Silva (1999), é possível distinguir três etapas: a primeira caracteriza-se pela “linguagem anterior à queda”, na qual não há distância ente os signos e os elementos designados. Isto quer dizer que, nesse primeiro nível, a humanidade não precisa de mediadores entre a linguagem e as coisas. Através da “queda”, o homem “conhece a ignorância”, perdendo a capacidade adâmica de compreender a natureza e as coisas. Por fim, a terceira etapa dessa filosofia romântica da linguagem prevê a recuperação ou restituição dessa linguagem originária, através do trabalho de (re-)criação do filósofo e do poeta. Essa concepção encontra-se expressa de maneira exemplar nas palavras de Albert Béguin, em *L'âme romantique et le rêve*, de 1946:

Nul autre que lui [o poeta] peut retrouver la 'langue angélique', le discours parfait où le symbole visible et la réalité qu'Il exprime se confondent. La poésie a pour mission de recréer le langage primitif.” (BÉGUIN: 1991, 93)

Nossa abordagem de *Os discípulos em Saís* baseia-se essencialmente nessa concepção da linguagem originária, passível de ser recuperada pela poetização do mundo sensível. Já nas primeiras linhas o poeta apresenta o cosmos como uma “floresta de signos”, reafirmando o caráter simbólico que predominará por toda a narrativa:

Os homens percorrem caminhos diferentes; quem se der a segui-los e a compará-los, verá surgir estranhas figuras; dir-se-á que fazem parte daquela escrita difícil e caprichosa que em todo o lado se encontra: nas asas, na casca dos ovos, nas nuvens, na neve, nos cristais, na forma das rochas, na água gelada, dentro e fora das montanhas, das plantas, dos animais, dos homens, nos resplendores do céu, nas placas de vidro e de resina quando são esfregadas e as apalpamos; nas limalhas que aderem ao ímã e nas estranhas conjunturas da sorte... pressente-se a chave e a gramática dessa escrita singular [...] (NOVALIS: 1960, 31)

Nesse parágrafo citado encontram-se já alguns dos principais pressupostos que irão nortear a poética de Novalis, uma espécie de “simbologia da natureza”, sob a qual o mundo sensível é todo ele constituído por signos que, se decifrados, permitirão ao homem o conhecimento mais íntimo dos mistérios da vida humana e da natureza. O poeta, decifrador de signos, está destinado a depreender os sentidos misteriosos dos signos que povoam o mundo sensível.

Essa “simbologia da natureza” está associada à idéia da linguagem adâmica como um conjunto de símbolos primitivos, aos quais só é possível ter acesso através da poetização, ou romantização do mundo, termo utilizado por Novalis que será melhor analisado mais adiante no capítulo 4, em que discutiremos o conceito de linguagem para os primeiro-românticos. Em linhas gerais, tem-se na base de tal conceito a poesia como fundamento da linguagem, sendo que, de acordo com Octavio Paz,

O pensamento romântico se desdobra em duas direções, que terminam se fundindo: a busca desse princípio anterior, que faz da poesia o fundamento da linguagem e, por conseguinte, da sociedade; e a união desse princípio com a vida histórica. Se a poesia foi a primeira linguagem dos homens – ou se a linguagem é em sua essência uma operação poética que consiste em ver o mundo como uma trama de símbolos e de relações entre esses símbolos - , cada sociedade está edificada sobre um poema; se a

revolução da idade moderna consiste no movimento de regresso da sociedade à sua origem, ao pacto primordial dos iguais, essa revolução se confunde com a poesia. (1984, 83)

A análise dessa simbologia da natureza que, por sua vez, estende-se também à linguagem, pressupõe a discussão dos conceitos de símbolo que se encontravam no centro da discussão estética entre os últimos anos do século XVIII e os primeiros do século XIX. O período, marcado pela coexistência das concepções estéticas clássica e romântica, vê surgir em Karl Phillip Moritz e no próprio Goethe dois importantes teóricos do símbolo.

Vejamos a concepção de Moritz, expressa em *Reisen eines Deutschen in Italien* [*Viagens de um alemão na Itália*], de 1793:

Pois tudo que há na natureza não se encontra repleto de significação? E tudo isso não seria um signo de algo maior, que nesse mesmo signo se revela? Pois não lemos nós em cada pequena parte desse constructo os vestígios dessa grandeza, que nela se reproduz? ... Dessa forma, tudo aquilo que nos rodeia torna-se signo, adquire sentido, torna-se linguagem. (MORITZ, *apud* SÖRENSEN: 1963, 71)

Moritz compartilha com Goethe a idéia de que o mundo sensível está habitado por signos *ou* símbolos (*Zeichen*), os quais cabe ao poeta decifrar, a fim de que possa penetrar os mistérios:

Esteja o artista na oficina de um sapateiro, em um estábulo, contemple ele o rosto de sua amada, suas próprias botas ou as obras da Antigüidade; por toda parte o que verá serão as sagradas vibrações e os sons suaves através dos quais a natureza liga todos os objetos existentes. A cada passo, revela-se a ele o mundo mágico. (GOETHE, *apud* SÖRENSEN: 1963, 88)

É importante esclarecer aqui a não-distinção entre os termos *símbolo* e *signo*, sendo ambos utilizados aleatoriamente para designar uma forma de representação, o que se verifica também na obra de Novalis. Por isso, cabe deixar explícito essa mesma "não-distinção" presente em nosso texto.

Ambas as citações de Moritz e Goethe acima levam à compreensão do poeta como gênio e como vidente, como o *medium* capaz de reproduzir e decifrar, no mundo sensível, a escritura divina e metafísica. No texto de

Novalis, os discípulos, reunidos ao redor do templo de Saís, sabem reconhecer esse papel do artista:

Só os poetas compreendem que significado a natureza pode ter para o homem, comentou um formoso adolescente [...] O vento é um movimento do ar que pode obedecer a muitas causas externas; mas quando passa, chegado de uma qualquer região muito amada, e com mil suspiros profundos e melancólicos, parece dissolver a serena dor num grande e melodioso suspiro da natureza inteira, não direis que significa outra coisa para o coração solitário que rebenta de desejos? [...] O jovem apaixonado também não vê que a tenra e meiga verdura dos campos primaveris lhe exprime a alma saturada de flores com admirável verdade? E alguma vez a vivacidade de uma alma que acaba de mergulhar no ouro do vinho se poderá mostrar mais preciosa e sorridente do que no cacho de uvas pesado e brilhante, quase oculto debaixo das folhas? (NOVALIS: 1960, 66-67. grifo nosso)

Por fim, o alcance do aspecto simbólico do texto de Novalis pode ser estendido para além do mero procedimento de alegorização. Do ponto de vista de uma dimensão filosófica, a linguagem simbólica é capaz de expressar conceitos impossíveis de serem expressos pela linguagem conceitual. Ou seja, como já reconhecera Kant, a filosofia, em seus inícios, por ressentir-se da falta de um vocabulário que lhe fosse próprio, teve que fazer empréstimos à linguagem da poesia. Tomemos a afirmação de A. W. Schlegel em sua *Kunstlehre [Doutrina da arte]*:

O belo é uma representação simbólica do infinito; pois assim se torna ao mesmo tempo claro como o infinito pode aparecer no finito [...] Como o infinito pode ser conduzido à superfície, ao aparecimento? Apenas simbolicamente, em imagens e signos. (...) Fazer poesia (no sentido mais amplo do poético, que se encontra na base de todas as artes) nada é senão um simbolizar eterno. (apud TODOROV: 1996, 251)

Sendo assim, nossa análise do texto de Novalis partirá do pressuposto da existência dessa "simbologia da natureza" em direção à identificação dos princípios, nesse mesmo texto, de uma possível teoria (primeiro-)romântica da linguagem que se desenvolveu paralelamente, de forma que trataremos dessa questão mais especificadamente no capítulo 4.2.



Museu Romantikerhaus. Jena. Folheto explicativo.

2 O Frühromantik

2 O *FRÜHROMANTIK* (Primeiro romantismo alemão)

O Romantismo é uma estética um tanto quanto difícil de se definir, uma vez que engloba diversos aspectos essenciais que o caracterizam, muitos deles profundamente marcados pela contradição.

Primeiramente, faz-se necessário ressaltar o fato de que sua estética difere conforme o lugar em que o Romantismo ganha adeptos, o que não nos causaria estranhamento, já que cada nação possui todo um contexto histórico-social próprio. Além disso, devemos nos lembrar que o movimento romântico estendeu-se por toda Europa, chegando até mesmo ao Brasil. Assim, não iríamos supor que o romantismo francês, por exemplo, apresentaria exatamente os mesmos propósitos verificados no romantismo alemão, como nos atesta Henri Lichtenberger:

Chez nous les romantiques se sont insurgés contre les classiques et leur idéal poétique. Rien de tel en Allemagne. Au début, romantiques et classiques sont alliés: ils s'accordent pour cribler de leurs sarcasmes le grand parti de la médiocrité satisfaite et outrecuidante, les derniers champions de l'*Aufklärung*, de l'ère des lumières qui penche vers son déclin. (LICHTENBERGER apud BÉGUIN: 1983, 341)

De modo geral, o Romantismo constituiria um movimento não apenas literário, mas filosófico- espiritual, o qual envolveria todas as artes figurativas, a poesia e a música, expandindo-se pela Europa num período que compreende do final do século XVIII ao início do século XIX.

De acordo com Reale e Antiseri (2005), o adjetivo *romântico* apareceria pela primeira vez na Inglaterra em meados do século XVII, sendo usado para indicar o sentido de *extravagante, irreal, fantástico*. No século seguinte, passou a ser usado para referir momentos agradáveis. Aos poucos, adquiriu o sentido que lhe é característico a partir do Romantismo, indicando o renascimento do instinto e da emoção, de modo a combater o racionalismo exacerbado que se verifica durante o século XVIII. Desse modo, Friedrich Schlegel - um dos fundadores da revista *Athenäum* na Alemanha, a qual constitui um marco para o Romantismo, reunindo o grupo de filósofos-escritores que fariam parte do primeiro movimento romântico no país, o

Frühromantik - relacionou *romântico* ao romance, gênero romântico por excelência, uma vez que é em si um amálgama de todos os outros gêneros, mistura que ultrapassa os limites da literatura, o que está de acordo com o conceito de poesia segundo o próprio Schlegel:

A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Ela se destina não apenas a reunir todos os gêneros separados da poesia e a pôr a poesia em contato com a filosofia e a retórica. Ela quer, e também deve, ora misturar, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia artística e poesia natural, tornar a poesia viva e sociável, e a vida e sociedade poéticas [...] Ela abrange tudo o que é poético, desde o sistema maior da arte, contendo em si vários sistemas, até o suspiro e o beijo que a criança-poeta exala numa canção singela. [...] Só a poesia pode, como a epopéia, se tornar um espelho do mundo inteiro em volta, uma imagem da época...(SCHELEGEL: 1998, 39).

Em linhas gerais, o *Frühromantik* fundamenta-se no anseio ou nostalgia pelo infinito (*Sehnsucht*), o qual deve ser explicado por meio de coisas finitas, isto é, coisas compreensíveis ao ser humano, gerando uma aparente contradição. Tal infinito deveria ser buscado no interior do ser humano, na Natureza, em Deus, na Arte, de maneira que os quatro elementos são postos em um mesmo patamar, uma vez que constituiriam parte de um Todo-Uno anterior a tudo o que há. A Arte tornar-se-ia, então, auto-suficiente, de modo que não mais deveria ser meramente cópia, isto é, representação do mundo, mas construção. Deixando de ser utilitária, a Arte passaria a se justificar por fatores internos, o que lhe exigiria coerência entre suas partes complementares, resultando em harmonia, *beleza*. Assim, a ênfase dar-se-ia no processo de criação artística, e não mais no resultado, de maneira que o Artista capaz de absorver tais conceitos constituiria o Gênio.

No que se refere à linguagem, os românticos valorizam a linguagem poética em detrimento da linguagem comum, de cunho utilitário, representativo, e destinada apenas à comunicação. A linguagem poética apresentaria, assim, uma pluralidade de sentidos que jamais se observariam na linguagem comum, levando a uma infinita possibilidade de significados. Desta forma, a linguagem poética seria completa em si, intransitiva, e não mais um meio, como a linguagem comum.

Além disso, é válido ressaltar o fato de ser o Romantismo - além, é claro, do Barroco - a estética dos contrastes por excelência, reunindo consciente e inconsciente, intencional e instintivo, natural e artificial, masculino e feminino, geral e particular, etc. Assim, o que em um primeiro momento pareceria contraditório, explicar-se-ia a partir da idéia de que, na verdade, constituiriam elementos complementares que, reunidos, ultrapassariam os limites humanos, levando à transcendência, possível por meio da Arte.

Dentre outros conceitos valorizados pelos românticos, observam-se ainda a mitologia que - como a linguagem poética - apresentar-se-ia completa em si mesma, bem como o elemento místico, numa mistura de literatura, filosofia e religião, uma vez que os princípios românticos estendem-se para a vida, não compreendem apenas a literatura.

A mitologia é uma tal obra de arte da natureza. O mais elevado é de fato configurado em seu tecido: tudo é relação e metamorfose, formado e reformado, e estes formar e transformar são seu procedimento característico, sua vida interna, seu método, por assim dizer. Aqui encontro muita semelhança com aquela grande espirituosidade da poesia romântica, que não se mostra em lampejos isolados mas na construção do todo...(SCHLEGEL: 1994, 55)

Na Alemanha, o primeiro círculo de poetas românticos reuniu-se na cidade de Jena em fins do século XVIII. Desse círculo, participaram grandes nomes da literatura alemã, entre eles os irmãos Wilhelm e Friedrich Schlegel e, mais tarde, com a fundação da revista *Athenäum*, o poeta Novalis.

Em *Athenäum* não constavam apenas artigos de crítica literária. Os artigos deveriam ser dos assuntos mais variados, de maneira a formar um todo, no qual cada parte teria sua importância devida. De forma alguma deveriam restringir-se a apenas um direcionamento político na revista. Ao contrário, ela deveria ser o espaço do debate, da troca de idéias entre ideologias.

O nome da revista foi escolhido pelos irmãos Schlegel porque Atenas significava para Friedrich símbolo de Democracia e liberdade política, de modo que tais ideais permearam a revista como um todo.

Além dos irmãos Schlegel e Novalis, colaboraram também August Ferdinand Bernhardt, Sophie Bernhardt, Karl Gustav von Brinckmann, August

Ludwig Hülsen, Caroline Schlegel, Dorothea Veit e Friedrich Daniel Schleiermacher.

Na Alemanha, em 1790 havia cerca de 6000 escritores, de forma que a indústria literária - dela faziam parte as publicações de periódicos - tornou-se um grande negócio. No entanto, assim como hoje, era difícil concorrer com livros que veiculavam literatura trivial, pois mesmo escritores sérios encontravam grande dificuldade em entrar neste mercado. Assim sendo, a publicação da *Athenäum* se restringiu apenas a três edições, até mesmo porque enfrentaram problemas com o governo não-democrático da época devido às idéias consideradas revolucionárias contidas em alguns ensaios.

Observemos, pois, que os estados alemães ainda viviam praticamente sob o regime feudal, de maneira que o poder ficara concentrado nas mãos de nobres, como, por exemplo a família do próprio Novalis, já que os Hardenberg eram senhores de terras. De acordo com Behler, a escolha de um codinome teria sido para o poeta uma forma de desvincular seu nome da camada social mais alta, evitando, assim maiores problemas com sua família:

Der Name hatte den Zweck, die Identität des Autors zu verbergen, wozu dieser sich aus Rücksichtigen gegenüber seiner Familie, vor allem seinem Vater, und seinem Beruf veranlasst sah. Friedrich Freiherr von Hardenberg, entstammte einem alten niedersächsischen Adelsgesellschaft, das seine Ursprünge bis ins zwölfte und dreizehnte Jahrhundert zurückfolgte. (BEHLER: 1992, 143)¹

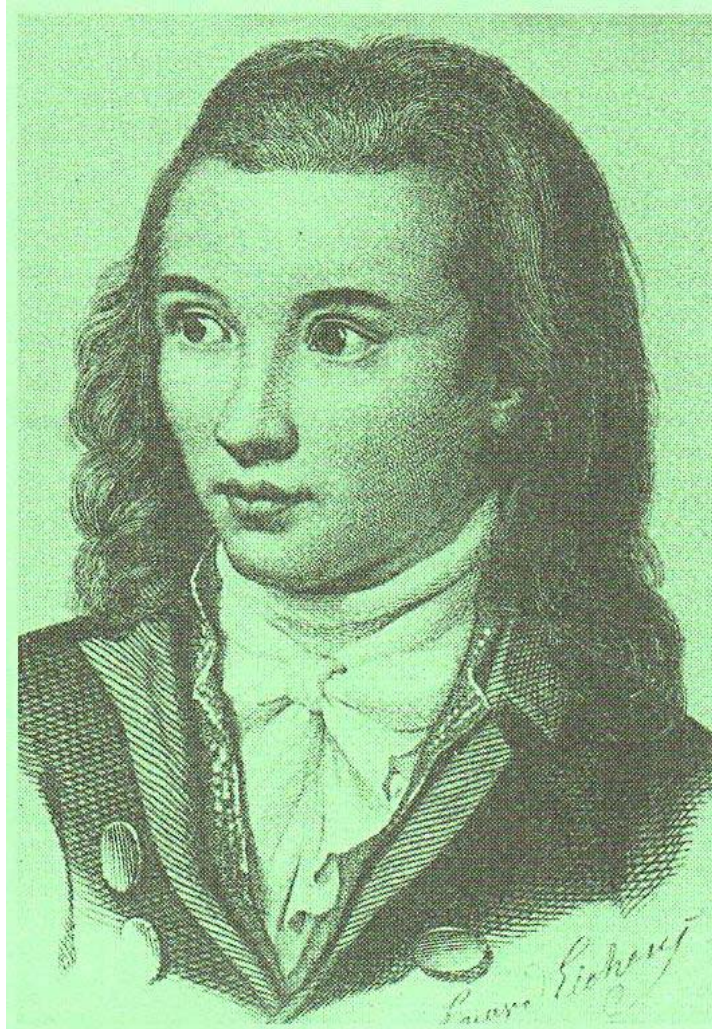
Com a Revolução Francesa, os donos de terras alemães sentiram-se ameaçados, uma vez que lentamente a população foi se mobilizando a fim de lutar pela democracia e liberdade, de forma que os maiores questionamentos se deram nas universidades. Por isso, era importante que os fundadores da *Athenäum* se juntassem para melhor difundir suas idéias, pois assim, estariam mais fortalecidos contra possíveis tentativas de censura por parte das autoridades senhoriais, como no caso de Kleist, o qual fora proibido de continuar a publicação de seu jornal *Berliner Abendblätter*, em Berlim,

¹ O nome tinha a tarefa de esconder a identidade do autor, movido pela preocupação com sua família, principalmente com seu pai e seu irmão. Friedrich Freiherr (Barão) von Hardenberg pertencia a uma antiga sociedade nobre da baixa-saxônia, cujas raízes datam dos séculos doze e treze. (BEHLER: 1992, 143. Tradução nossa.)

perdendo também todos os seus bens e sua estabilidade financeira posteriormente. Kleist fora praticamente banido da sociedade por difundir suas idéias.

Felizmente, os fundadores da *Athenäum* não compartilharam da mesma sorte de Kleist, de maneira que se reuniram algumas outras vezes, reuniões estas que motivaram Novalis a se dedicar aos estudos de obras de filósofos como Herder e Hemsterhuis, instigando-o também a compor algumas de suas obras posteriores.

Assim, neste importante cenário da história da humanidade, fundou-se o primeiro ciclo de poetas românticos, cujas idéias tiveram grandes projeções artísticas, fundamentando as bases de uma verdadeira revolução no âmbito da poesia: “[o (Primeiro-)Romantismo Alemão] foi a primeira e mais ousada das revoluções poéticas, a primeira a explorar os domínios subterrâneos do sonho, do pensamento inconsciente e do erotismo; a primeira, também, a fazer da nostalgia do passado uma estética e uma política.”(PAZ: 1984, 63).



Museu Romantikerhaus. Jena. Folheto explicativo.

3 O Poeta Novalis

3.1 Friedrich von Hardenberg, o poeta Novalis

Georg Philip Friedrich Freiherr von Hardenberg nasceu em 02 de maio 1772 na cidade de Oberwiederstedt, Alemanha, sendo o primeiro dos 11 filhos de Heinrich Ulrich Erasmus von Hardenberg (1738-1814), dono de terras e politicamente influente na região da Baixa-Saxônia. De todos os filhos apenas um sobreviveu à mãe, de modo que todos os outros morreram ainda jovens, dentre eles o próprio Novalis, vítima de tuberculose aos 29 anos, às vésperas de completar seu 30º Aniversário em 1801.

Nascido num período marcado por grandes mudanças e revoluções, Novalis fez parte da geração influenciada pela Revolução Francesa, marcada por grandes pensadores e revolucionários, sendo os poetas Hölderlin, Friedrich Schlegel e Tieck, os filósofos Hegel e Schelling, e ainda Napoleão e Metternich, alguns dos grandes homens também nascidos na mesma época que Novalis.

De acordo com Berman (2002), o nome 'Novalis' proviria das aspirações do poeta em resgatar uma linguagem ao mesmo tempo poética e filosófica, o que culminaria no transcendental. Em latim significa "terra recentemente desbravada".

Segundo Uerlings (1998, 29), desde pequeno, Novalis acreditava ser um poeta nato, escrevendo seu primeiro poema em 1788. O dia de seu nascimento foi marcado por um eclipse solar, o que instigou o imaginário de Novalis acerca daquilo que acreditaria ser sua missão. Com a saúde constantemente debilitada, Novalis cresceu apegado à sua mãe, o que contribuiu para aguçar sua sensibilidade, de maneira que durante toda sua vida enfrentou problemas com seu pai, o qual esperava dele uma postura mais viril, voltada para o trabalho e questões práticas que não incluíam o filosofar e o poetar.

Em 1790, Novalis foi estudar Filosofia e História na Universidade de Jena, onde travou contato com os irmãos Schlegel e com eles formaria mais tarde o que seria o primeiro movimento romântico na Alemanha, o *Frühromantik*.

No ano seguinte, por influência paterna, transferiu seus estudos para a Universidade de Leipzig, assistindo às aulas de Direito, Matemática e Filosofia. Em Leipzig, estreitou os laços de amizade com Friedrich Schlegel, fato que, de

acordo com Behler (1992, 144) desagradou deveras seu pai. Por isso, Novalis teve de transferir mais uma vez seus estudos em 1793, desta vez para a severa Universidade Luterana de Wittenberg, onde completou os estudos em Direito.

Sua formação "interdisciplinar" em muito contribuiu para o amadurecimento de seus pensamentos acerca da poesia e filosofia, de forma que, embora estivesse ocupado com sua formação de jurista, jamais deixou de se preocupar com a poesia.

Em março de 1795, Novalis conheceu aquela que declarou ser seu grande amor, a jovem Sophie von Kühn. Como se verifica em Uerlings (1998, 30), em cartas destinadas ao seu irmão Erasmus, Novalis descrevera seu amor e fascinação pela jovem, afirmando não precisar mais do que meia hora para saber que ela seria o grande amor de sua vida. Jovem recatada e extremamente reservada, Sophie não permitia que lhe dirigissem a palavra por "du", de maneira que aos olhos dos amigos de Novalis, como Friedrich Schlegel, tratava-se praticamente de um amor idealizado, já que o contato era extremamente restrito. Sophie era para o poeta a materialização da filosofia: "Mein Lieblingsstudium heißt im Grunde wie meine Braut. Sophie heißt sie – Philosophie ist die Seele meines Lebens und der Schlüssel zu meinem eigenen Selbst." (NOVALIS *apud* BEHLER: 1992, 145)². Assim sendo, uma vez que se considerava um poeta-nato, nos moldes do gênio defendido por ele e os idealizadores do *Frühromantik*, sua união com a jovem representaria a personificação de um de seus maiores anseios: a união entre poesia e filosofia.

Ao conhecer Sophie, Novalis dedicou-se ao intenso estudo da obra de Fichte, escrevendo os *Fichte-Studien*. Sophie morreu vítima de tuberculose em março de 1797. No mês seguinte, Novalis perdera também Erasmus, seu irmão mais querido. No mesmo período, começou a trabalhar nas salinas de Weissenfels, o que o ajudou a se refazer psicologicamente da morte de Sophie pouco tempo depois de conhecê-la e engatar o noivado.

Com a morte de sua noiva, Novalis entra em depressão profunda, afirmando em carta a Schlegel que estaria aos poucos se desprendendo da

² Tradução nossa: "Minha matéria preferida tem fundamentalmente o mesmo nome de minha noiva. Chama-se Sofia – Filosofia é a alma de minha vida e a chave de mim mesmo." (NOVALIS *apud* BEHLER: 1992, 145)

vida, já que queria seguir Sophie. Embora tenha sido este o período de maior sofrimento para o poeta, Novalis dedicou-se intensamente à filosofia, investigando profundamente a obra do filósofo holandês Hemsterhuis, bem como a de Kant, escrevendo os *Hemsterhuis-* e os *Kant-Studien*. Segundo Behler:

Novalis konzipierte in dieser Zeit seinen „magischen Idealismus“, seinen Idealrealismus der vollendeten Identität von Subjekt und Objekt, Mensch und Welt. In dieser Auffassung des Zusammenhanges von Natur und Geist dachte er Schelling „weit zu überfliegen“ (NO 4, 255) und die Welt als einen „Universaltropus“ oder ein „symbolisches Bild“ des menschlichen Geistes zu denken, wobei sich die diesseitige und jenseitige Welt, Innen und Außen, Mensch und Natur verschmelzen. (1992, 146)³

Ao final do ano, inscreveu-se na Bergakademie Freiberg, para onde se mudou e conheceu o professor de mineralogia Abraham Gottlob Werner (1749-1817), o qual, de acordo com Roger Cardinal (1973), teria inspirado o personagem do mentor (*Lehrer*) em *Die Lehrlinge zu Sais*. O aprendizado junto ao professor Werner despertou em Novalis o fascínio pelos estudos das formações rochosas, algo que consolidou a idéia do poeta acerca dos *Chifferschrift* da Natureza, isto é, o homem seria capaz de ler na natureza os *hieróglifos* nela grafados, os quais o levariam à compreensão plena, remetendo-o a um passado mítico.

Diante de tantas reviravoltas em sua vida, e, principalmente em razão do intenso estudo filosófico, Novalis publica em 1798 o conjunto de fragmentos *Blüthenstaub* no primeiro caderno da revista *Athenäum*, surgindo também o codinome Novalis - “aquele que traz a Boa-Nova”, ou “o que vem de terras novas”. Ainda nesse ano, começa a escrever *Die Lehrlinge zu Sais*, bem como a coletânea de fragmentos *Das Allgemeine Brouillon*, e o *Monolog*, publicando também o ensaio *Glauben und Liebe*. Ao final do ano, conhece sua noiva, Julie von Charpentier, fato que renova sua vontade de viver e inaugura

³ Nesse período, Novalis concebeu seu “Idealismo Mágico”, o “realismo ideal” da infinita identidade entre sujeito e objeto, homem e mundo. No que se refere a esse conceito de interdependência entre natureza e espírito, ele acreditava “superar em muito” Schelling (NO 4, 255), e pensar o mundo enquanto “tropo-universal” ou “figura simbólica” do espírito humano, sendo que nele, este mundo e o “além-mundo”, o interior e o exterior, homem e natureza fundem-se. (1992, 146. Tradução nossa)

uma nova fase na vida do poeta.

Novalis retorna a Weissenfels em 1799, onde trabalha como assessor nas salinas. Conhece, então, o amigo Ludwig Tieck. Contagiado pela revolta política de Tieck, Novalis publica os escritos *Die Christenheit oder Europa*. No ano seguinte, abandona a composição de *Die Lehrlinge zu Sais*, termina de escrever a primeira parte de *Heinrich von Ofterdingen* e publica a coletânea de poemas *Hymnen an die Nacht* na última edição de *Athenäum* em agosto. Embora tenha continuado a trabalhar ativamente nas salinas, precisou interromper seu trabalho devido à tuberculose que veio culminar em sua morte pouco tempo depois, deixando o romance *Heinrich von Ofterdingen*, aquele que julgava ser o “romance dos romances”, inacabado.

3.2 A História e o Fragmento em *Die Lehrlinge zu Sais*.

Uma das maiores dificuldades em se analisar esse texto de Novalis é defini-lo quanto ao gênero literário a que pertence. Em primeiro lugar, assim como nos contos de fadas, não se pode determinar o tempo ou o espaço em *Die Lehrlinge zu Sais*. Em relação ao tempo, pode-se apenas verificar as alterações entre dia e noite, mas, mesmo assim, não há como saber ao certo quantos são os dias ou noites. No tocante ao espaço, fica apenas a certeza da proximidade com a natureza. Apesar da atemporalidade e a não identificação espacial, a narrativa não apresenta outros elementos característicos dos contos de fadas.

Além disso, em diversos momentos, o texto transforma-se em algo como uma “colcha de retalhos” formada por verdadeiros discursos filosóficos, uma vez que cada um dos discípulos assume a posição de narrador no momento em que expõem suas teorias acerca do conhecimento e da natureza. Nesse jogo de vozes em constante debate e reflexão, tem-se por vezes a impressão de que não se tratariam de narradores diferentes, mas a consciência de um mesmo indivíduo em trabalho de reflexão a fim de descobrir o caminho certo rumo à Sabedoria. Especula-se, ainda, o fato de que tal debate nada mais

seria dos que a exposição das idéias dos filósofos cujas teorias foram da maior influência no pensamento de Novalis: Fichte, Kant e Herder.

De qualquer forma, a hibridez que permeia *Die Lehrlinge zu Sais* no que concerne à mistura de gêneros condiz com os pressupostos da Poesia Universal de Schlegel, bem como da Enciclopédia novalisiana, como nos atesta Antoine Berman:

A poesia universal progressiva quer misturar e colocar em fusão a totalidade dos gêneros, das formas e das expressões poéticas. A Enciclopédia, esta, quer poetizar todas as ciências. Os dois projetos se completam mutuamente.[...] formas e gêneros se derramam uns nos outros, se convertem uns nos outros, se afundam nesse incessante e caótico movimento de metamorfose que, na verdade, é o processo de absolutização da poesia. Essa mistura pressupõe a não-heterogeneidade das formas e dos gêneros, a traduzibilidade destes, uns nos outros ou, a possibilidade de jogar até o infinito com sua diferença e sua identidade. (BERMAN: 2002, 148-9)

Desta maneira, a narrativa em questão permanece de certa forma indefinida no que se refere à sua classificação no âmbito literário. Considerada pela crítica como um fragmento de romance, não há como deixar de questionar seu tom fragmentário, visto que o Fragmento era visto de forma peculiar pela geração dos Românticos de Jena.

O Fragmento era, assim, considerado a forma ideal de expressão poético-filosófica, capaz de abranger passado, presente e futuro, de modo que o que fora escrito, embora pertencente a um tempo anterior, apontaria para o futuro, uma vez que permaneceria inacabado, em eterno devir:

Espaço de intensa reflexão sobre a obra ausente, desejada ou por vir.[...] Traduções, críticas, diálogos, cartas e fragmentos têm todos em comum o fato de remeter a um outro ausente: a tradução ao original, os fragmentos a um todo, as cartas e os diálogos a um referente externo do qual eles tratam, a crítica ao texto literário ou à tonalidade da literatura. (BERMAN: 2002, 128-9)

Deste modo, o fragmento, exemplo da Ironia Romântica, constituiria símbolo de completude, já que se teria o inacabado contendo o Todo em si: "Um fragmento tem de ser igual a uma pequena obra de arte, totalmente

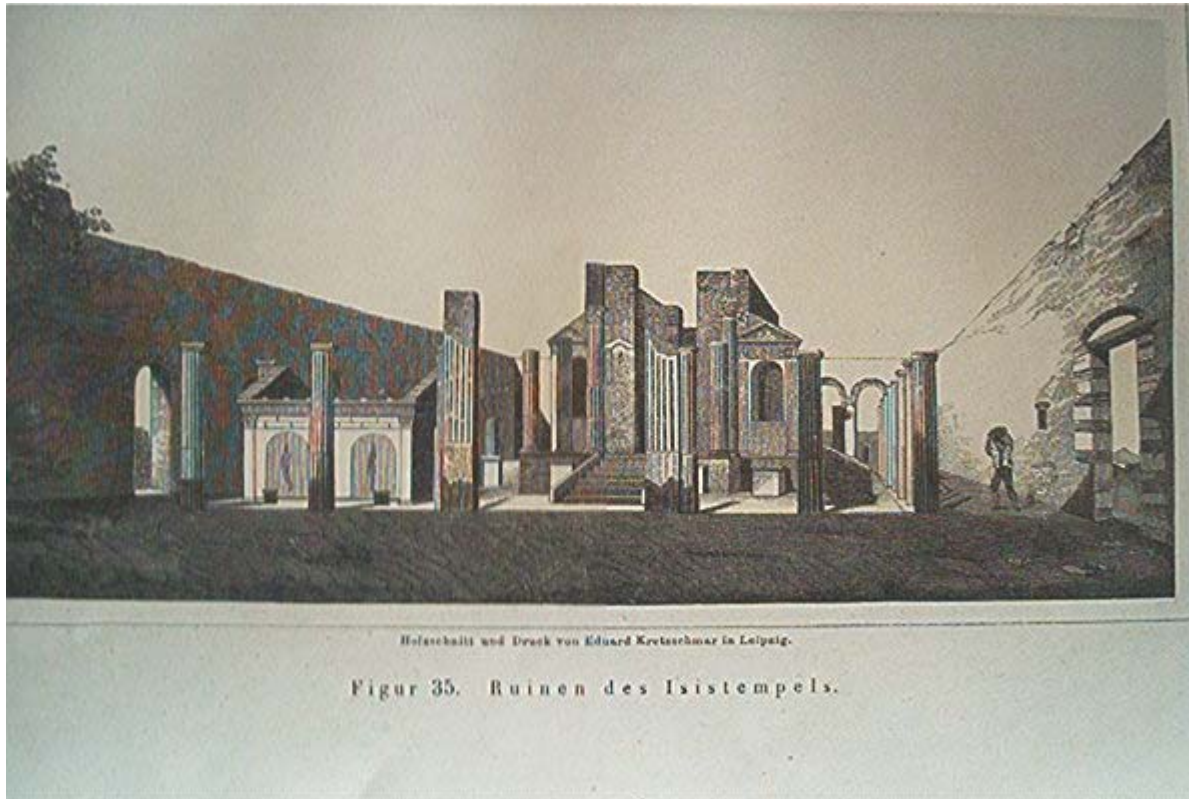
separado do mundo circundante e perfeito em si como um ouriço.” (SCHLEGEL: 1998, 40). Tal idéia aponta para o conceito de organicidade da matéria, a partir da qual se reconhece a completude de cada uma das partes que comporiam o *Todo-Uno*, idéia esta que permearia todos os pensamentos acerca da Arte, Linguagem, Poesia e Filosofia dos primeiros românticos alemães. Assim sendo,

The fragment, which represents separation (from a whole), anticipation (of a completion that is forever delayed), and evocation (in its future as a 'ruin', as monument of the past) in a sense holds past, present and future apart by functioning as the site in which all three may be re-visioned and re-imagined as separate. (JOHNSON: 2002, 33)

Feitas as devidas considerações acerca do Fragmento, passaremos aos aspectos que envolvem a concepção da narrativa *Die Lehrlinge zu Sais*. Segundo consta em diversas biografias do poeta, Novalis teria anunciado a escrita da obra em questão por meio de uma carta ao amigo Friedrich Schlegel. Como se verifica em Uerlings (1998), Novalis começou a escrever após a morte de sua noiva Sophie, fato que o inspirou a escrever a maior parte de sua obra literária, como o romance também inacabado *Heinrich von Ofterdingen*, e a coletânea de poemas *Hymnen an die Nacht*. No entanto, em determinado momento teria o poeta se empenhado em compor aquela que declarara ser sua maior obra, *Heinrich von Ofterdingen*, obra que segundo ele abrangeria em si todas as obras, o livro dos livros, de maneira a deixar de lado *Os Discípulos em Sais*, para, posteriormente retomá-lo. Tal fato nunca ocorreu, visto que Novalis morreu em 1801, sem sequer terminar aquela que seria sua obra-prima.

Desta maneira, não se pode afirmar ao certo o grau de intencionalidade no que se refere ao tom fragmentário da narrativa *Die Lehrlinge zu Sais*, pois de acordo com os fatos e documentos históricos dos quais se tem notícia, teria mesmo o poeta morrido antes de terminá-la. Todavia, deixando-a em aberto, Novalis concretiza em sua primeira obra, intencionalmente ou não, o ideal do Fragmento exaltado pelos românticos de sua geração, cabendo, então, ao Leitor dar continuidade à obra inacabada, interagindo diretamente com ela,

como bem o queria Novalis: "O verdadeiro leitor tem de ser o autor amplificado." (NOVALIS: 2001, 103)



POMPEII. *Isis Tempel. Ruinen.* Incisione in legno, 1856.

4 Os Discípulos em Saís.

4.1 Sais e a busca do Conhecimento

Procuraremos agora, elucidar o caráter alegórico da narrativa de Novalis em questão, o qual nos permite melhor compreender e exemplificar as idéias do poeta acerca da linguagem e da natureza, apontando ainda para o posicionamento do homem diante delas.

O parágrafo que abre a narrativa remete-nos claramente à noção de escritura contida na natureza. Assim sendo, o homem deveria voltar-se para dentro de si em busca de sua verdade por meio do auto-conhecimento, a fim de se reconciliar com a natureza e, desta forma, ser capaz de decifrar os hieróglifos sagrados nela contidos:

Mannigfache Wege gehen die Menschen. Wer sie verfolgt und vergleicht, wird wunderliche Figuren entstehen sehn; Figuren, die zu jener großen Chifferschrift zu gehören scheinen, die man überall, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Kristallen und in Steinbildungen, auf gefrierenden Wassern, im Innen und Äußern der Gebirge, der Pflanzen, der Tiere, de Menschen, in den Lichtern des Himmels, auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas, in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren Konjunkturen des Zufalls, erblickt. In ihnen ahndet man den Schlüssel dieser Wunderschrift, die Sprachlehrer derselben... (NOVALIS: 1981, 95).⁴

Este seria, então, o propósito dos Discípulos: encontrar a verdade. O caminho até ela, no entanto, não poderia ser-lhes dado, já que cada um deles deveria buscá-la à sua maneira. Ora, para Novalis, de nada serviria ter o caminho previamente dado: é necessário buscá-lo, refletir sobre o que se encontra, sobre a vida, sobre cada palavra, cada gesto. Aquele que realmente buscasse sua verdade, a encontraria:

A letra é apenas um auxílio da comunicação filosófica, cuja essência própria consiste no suscitamento de uma determinada

⁴ Os homens percorrem caminhos diferentes; quem se der a segui-los e a compara-los, verá surgir estranhas figuras; figuras, dir-se-á, que fazem parte daquela escrita difícil e caprichosa que em todo o lado se encontra: nas asas, na casca dos ovos, nas nuvens, na neve, nos cristais, na forma das rochas, na água gelada, dentro e fora das montanhas, das plantas, dos animais, dos homens, nos resplendores do céu, nas placas de vidro e de resina quando são esfregadas e as apalpamos; nas limalhas que aderem ao ímã e nas estranhas conjecturas da sorte... presente-se a chave e a gramática dessa escrita singular. (NOVALIS: 1989,31)

marcha de pensamentos. O falante pensa produz – o ouvinte reflete – reproduz. As palavras são um meio enganoso do pré-pensar – veículo inidôneo de um estímulo determinado, específico. *O genuíno mestre é um indicador de caminho.* Se o aluno é de fato desejoso da verdade, é preciso apenas um aceno, para fazê-lo encontrar aquilo que procura. [...] O desenvolvimento analítico do tema é só para preguiçosos ou inexercitados. – Estes últimos precisam aprender a voar através dele e manter-se numa direção determinada. (NOVALIS: 2001, 109. Grifo nosso.)

Diante disto, embora os discípulos sejam guiados por uma espécie de mentor – *der Lehrer* -, ele não se julga capaz de apontar o caminho da verdade, já que esta só seria encontrada dentro de cada um. Como nota Lothar Pikulik, “Die Lehrlinge andererseits werden von ihm (dem Lehrer) nicht nur geführt, sondern sind gehalten, selbst zu entdecken, was das Rechte sei.” (1992, 249).⁵

Assim, cabe-lhe apenas ouvir e ponderar as idéias dos discípulos acerca da vida, do amor e da verdade, reforçando sempre a importância de se entrar em comunhão com a natureza para se chegar ao conhecimento, simbolizado pela deusa Sais:

Den Lehrer kann und mag ich nicht begreifen. Er ist mir just so unbegreiflich lieb. Ich weiß es, er versteht mich, er hat nie gegen mein Gefühl und meinen Wunsch gesprochen. Vielmehr will er, dass wir den eigenen Weg verfolgen, weil jeder neue Weg durch neue Länder geht, und jeder endlich zu diesen Wohnungen, zu dieser heiligen Heimat wieder führet. (NOVALIS: 1981,98)⁶

Num jogo de espelhamento infinito, no qual homem e mundo se definem – *die Wechselrepräsentationen* -, o homem encontraria dentro de si a Verdade do mundo, adquirindo assim a sabedoria buscada, a qual o levaria a compreensão da Natureza. Nas palavras de Novalis,

Wir träumen von Reisen durch das Weltall- ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht- Nach

⁵ Tradução nossa:., Por outro lado, os discípulos não são guiados por ele (Mentor), mas espere-se deles que encontrem sozinhos o caminho correto.” (PIKULIK:1992, 249)

⁶ Quanto ao Mestre, não tenho talento nem vontade suficientes para o compreender. É-me tão incompreensivelmente querido! Bem sei que me entende; nunca falou contra os meus sentimentos ou os meus desejos, muito pelo contrário: quer ver-nos seguir nosso próprio caminho, pois não há senda ignorada que não atravesse novas regiões e não acabe por levar-nos à moradas, à pátria sagrada. (NOVALIS: 1989, 36-7)

Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten- der Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt- Sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich. (NOVALIS: 2006, 8)⁷

Consolida-se, então, um exemplo do *Ordo Inversus* Novalisiano, de maneira que “Man sieht hier, wie relativ das Herausgehen und Hineingehen ist. Was wir Hineingehen nennen, ist eigentlich Herausgehen- eine Widerannahme der anfänglichen Gestalt.”(NOVALIS: 2006, 15).⁸

Desta forma, partindo da noção fichteana do reconhecimento do Eu através do Não-Eu, isto é, de tudo aquilo que não é EU, Novalis concebe o auto-entendimento a partir do mundo exterior e vice-versa. Como afirma Márcio Selligmann-Silva (2004), “a visão do saber como o avesso do não-saber e, portanto, da identidade como jogo de determinação e diferença fez com que Novalis acentuasse reiteradas vezes o fato de que só há definição através da saída do objeto a ser definido, só há *a se não-a*.” Ou ainda, citando o próprio Novalis: “O eu puro nós vemos, portanto, sempre fora – o eu puro é o objeto. Ele está em nós e nós o vemos ao mesmo tempo fora de nós” (NOVALIS *apud* SELLGMANN-SILVA: 2004).

Segundo Pfefferkorn (1998), a Verdade almejada pelos discípulos é simbolizada na figura de Sais, deusa- mãe da terra, da morte e da sabedoria. É conhecida também como Isis, Ishtar, Astarte ou Danaä. A deusa Sais seria a personificação da natureza.

Encontra-se no Egito o templo erguido à deusa Isis, onde se verificam as inscrições: “Eu sou tudo, o que há, o que será; nenhum mortal jamais levantou meu véu.” (PFEFFERKORN: 1988,123. Tradução nossa). A partir desta inscrição, Schiller reconheceu a deusa enquanto representação simbólica do espírito da natureza e da verdade, escrevendo o poema ‘Das verschleierte Bild zu Sais.’, o qual descreve a trajetória de um jovem escolhido para guardar o templo da deusa Sais devido à sua inteligência fora do comum: “Ein

⁷ Tradução nossa: Sonhamos com viagens pelo universo- não estará o universo dentro de nós? Não conhecemos as profundezas de nosso espírito- Para dentro leva o caminho misterioso. Em nós ou em lugar nenhum encontra-se a eternidade com seu universo- o passado e o futuro. O mundo exterior é o mundo das sombras- ele lança suas sombras no reino da luz. (NOVALIS: 2006, 8.)

⁸ Tradução nossa: “Vê-se aqui o quão relativo é o movimento do ‘olhar para fora’ e ‘olhar para dentro’. O que chamamos de ‘olhar para dentro’ é, na verdade, ‘olhar para fora’- a contra-forma da forma inicial.” (NOVALIS: 2006, 15).

Jüngling, den des Wissens heißer Durst/ Nach Sais in Ägypten trieb, der
Priester/ Geheime Weisheit zu erlernen, hatte/ Schon manchen Grad mit
schnellem Geist durchheilt..." (SCHILLER: 2007).⁹ Movido pela sede de
conhecimento e pela curiosidade, o jovem desacata as leis da deusa e levanta
seu véu em busca do verdadeiro conhecimento. Como punição, a deusa lhe tira
a vida no mesmo instante: "Nun, - fragt ihr - 'und was zeigte sich ihm hier?'/
Ich weiß es nicht. Besinnungslos und bleich, / So fanden ihn am andern Tag
die Priester/ Am Fußgestell der Isis ausgestreckt./ Was er allda gesehen und
erfahren,/ Hat seine Zunge nie bekannt." (SCHILLER: 2007).¹⁰

O jovem não podia levantar o véu da deusa, de forma que sua verdade
deveria ser-lhe revelada no momento certo por vontade de Sais. Assim sendo,
o jovem vê-se despreparado para tanto conhecimento e morre prostrado aos
pés da imagem da deusa.

Embora Novalis também faça uso da imagética relacionada à deusa Isis a
fim de representar a Sabedoria, o tratamento que se verifica em *Die Lehrlinge
zu Sais* se difere muito do que se observa no poema de Schiller mencionado.
Primeiramente, o jovem escolhido por Novalis não é aquele cuja inteligência se
destaca. Ao contrário, trata-se do jovem aparentemente mais despreparado,
aquele que menos compreende o que seu mentor diz. Após uma noite sozinho
em meio à natureza, ele descobre a verdade do mundo, simbolizada na pedra
exótica por ele encontrada, a qual pode ser comparada à Pedra Filosofal:

In unsere Mitte trat er bald, und brachte, mit unaussprechlicher
Seligkeit im Antlitz, ein unscheinbares Steinchen von seltsamer
Gestalt. Der Lehrer nahm es in die Hand, und küsste ihn lange,
dann sah er uns mit nassen Augen an und legte dieses Steinchen
auf einen leeren Platz, der mitten unter andern Steinen lag,
gerade wo wie Strahlen viele Reihen sich berührten. [...] Uns
war, als hätten wir im Vorübergehen eine helle Ahndung dieser
wunderbaren Welt in unseren Seele gehabt. (NOVALIS: 1981,
97)¹¹

⁹ Tradução nossa: "Um jovem, cuja imensa sede de conhecimento serviu /de impulso até Sais, no Egito, o Sacerdote/ secreta sabedoria a adquirir/ já havia vencido algumas etapas devido à sagaz inteligência..." (SCHILLER: 2007).

¹⁰ Tradução nossa: "Então - você se perguntam - e o que lhe foi revelado aqui?/ 'Eu não sei. Inconsciente e pálido, / assim o encontraram os Sacerdotes no dia seguinte/ largado aos pés de Isis. / Tudo o que ele lá viu e presenciou/ jamais chegou à sua boca." (SCHILLER: 2007)

¹¹ Pouco depois já o cantor se reunia a nós; transfigurado por inaudita felicidade, oferecia-nos uma banal pedra cinzenta de forma estranha. O Mestre agarrou nela, abraçou com efusão o discípulo e olhou-nos com olhos velados por lágrimas, depondo a pequena pedra num lugar vazio entre as outras pedras; precisamente ali, onde convergiam, como raios, numerosas séries[...] Pareceu-nos que tinha havido nas nossas almas um fugaz e claro presentimento desse maravilhoso

Na Alquimia, a pedra filosofal - *der Stein der Weisen* - é o elemento fundamental na conclusão das operações alquímicas para a fabricação do ouro. Para Cardinal, ela simboliza a maturidade do discípulo que a encontrou, consolidando, assim, o ritual de passagem ao conhecimento: "The finding of the *Stein der Weisen* signifies the self-realisation and spiritual maturation of the student [...] The precious blue stone is clear image of love and revelation." (CARDINAL: 1973, 128-9).

De acordo com Pfefferkorn, no momento em que vêem a pedra, os discípulos têm uma espécie de pressentimento da unidade total do universo, de maneira que a pedra representaria tal unidade centralizadora quando é posicionada em meio às demais pedras. Assim,

Being the nodal point of convergence of so many rows of stones, it functions as a symbol and sign of unity. And the diverse objects of nature - all her stones and stars, flowers and animals, and even mankind - are, because of the pebble's symbolic power, suddenly perceived as hieroglyphic representations of that unity. The double character of all natural phenomena is thus made evident: everything is both symbol and sign of something other than itself and also simply itself as natural object. (PFEFFERKORN: 1988, p. 123)

A escolha do jovem mais ingênuo para representar o encontro do homem com a Verdade explica-se pelas palavras do próprio Novalis em um de seus fragmentos: „Je unwissender man von Natur ist, desto mehr Kapazität für Wissen. Jede neue Erkenntniss macht einen viel tiefern, lebendigern Eindruck. Man bemerkt dieses deutlich beim Eintritt in eine Wissenschaft. Daher verliert man durch zu vieles Studieren die Kapazität.“ (2006, 28).¹² Nota-se nesta passagem ainda, a crítica ao conhecimento científico, bem como a indireta exaltação da figura do poeta, já que este, por meio da observação sensível, seria o único capaz de compreender a natureza e seus mistérios.

É válido ressaltar também que em *Die Lehrlinge zu Sais* o encontro com Sais ou Isis dá-se de fato apenas no interior de outra narrativa contida no

Universo. (NOVALIS: 1989, 35)

¹² Tradução nossa: "Quanto menos conhecemos a natureza, mais aptos estamos ao conhecimento. Cada novo reconhecimento causa impressão muito mais viva, profunda. Percebemos isso claramente ao adentrar uma ciência. Daí então, perde-se essa capacidade por estudar demais."(NOVALIS: 2006, 28)

texto. Trata-se do conto de fadas (*Märchen*) "Hyazinth und Rosenblüte", do qual trataremos com maior atenção mais adiante. Aqui, Hyazinth sai em busca de Isis, a fim de obter o conhecimento da verdade. Ao contrário do que acontece com o jovem no poema de Schiller, Hyazinth é encorajado a levantar o véu da deusa, e quando o faz, encontra Rosenblüte, seu verdadeiro amor. Por meio do amor (*die Liebe*), o homem aproximar-se-ia, assim, do conhecimento total.

É importante esclarecer o conceito de amor para Novalis, mais uma vez ligado à idéia de *Wechselrepresentationen*. Ora, pois dar-se-ia no outro, no ser amado, o local de reconhecimento de si mesmo, isto é, é na figura do Não-Eu, em que o Eu se reflete e se descobre, já que somente com a saída de si, o Eu pode enxergar-se plenamente. Por outro lado, o outro, ou Não-eu, estaria ao mesmo tempo dentro do Eu, dentro de si, de maneira que um se reflete no outro reciprocamente. Nas palavras de Pikulik:

Liebe- nach romantischer Vorstellung heißt es nicht Haben, Besitzen, sondern Sehnsucht, der Zug des Herzens in die Geheimnisvolle Ferne. [...] Wenn Liebe zudem in der Beziehung des Ich zum Anderen besteht und diese Beziehung, was Novalis stets voraussetzt, auf der Freiheit und Selbständigkeit der Partner beruht, so muss die ursprüngliche naive Einheit zwischen Hyazinth und Rosenblüte auch deshalb in die Trennung und Zweiheit übergehen, damit Ich wahrhaft das Du erkennt, über das Du aber auch sich selbst, als Ich, findet. (1992, 252-3)¹³

Diante de todo o exposto, poder-se-ia concluir que a viagem ao templo de Sais nada mais seria do que a viagem interior às profundezas de cada um: "Dass das Geheimnis sich andererseits als Du enthüllt, heißt zugleich, dass das ganz Andere das heimatlicher Vertraute ist. Die Reise in die Freiheit ist somit Heimkehr, der Weg nach Hause." (PIKULIK: 1998, 253).¹⁴

Assim, ao contrário do que se verifica no romance de formação tradicional, como em *Wilhelm Meister* de Goethe, para Novalis, não seria o aprendizado

¹³ Tradução nossa: Amar- de acordo com o pensamento romântico não significa ter, possuir, mas sim nostalgia, o anseio do coração por uma distância misteriosa[...] Se o amor existe no relacionamento do Eu com o outro e este relacionamento, que para Novalis é condição, baseia-se na liberdade e individualidade do parceiro, deve, então a união primordialmente ingênua de Jacinto e Rosinha superar a solidão a dois, para que, assim, o Eu reconheça verdadeiramente o outro e, por meio do outro, reconheça também a si mesmo enquanto Eu. (PIKULIK: 1992, 252-3)

¹⁴ Tradução nossa: "Por outro lado, se o mistério se revela como sendo o Outro, significa ao mesmo tempo, que o outro é seu melhor amigo de infância, de total confiança. A viagem rumo à liberdade é ao mesmo tempo retorno ao lar, o caminho para casa." (PIKULIK: 1998, 253)

convencional, o verdadeiro caminho ao Conhecimento, mas sim a integração do homem consigo mesmo e com a natureza, pois somente desta forma ele atingiria o estado observado em um passado mítico, no qual o homem possuía conhecimento total do universo em comunhão com Deus:

Die höchste Aufgabe der Bildung ist- sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen - das Ich ihres Ichs zugleich zu sein. Umso weniger befremdlich ist der Mangel an vollständigen Sinn und Verstand für andere. Ohne vollendetes Selbstverständnis wird man nie andere Wahrhaft verstehen lernen. (NOVALIS: 2006, 12) ¹⁵

No que se refere à recepção de *Wilhelm Meister*, é importante mencionar sua repercussão em Schlegel e Novalis. Em um primeiro momento, o Meister de Goethe fora deveras elogiado por Schlegel em sua crítica *Übermeister*. Vejamos um de seus fragmentos a esse respeito:

A Revolução Francesa, a Doutrina das ciências de Fichte e o Meister de Goethe são as maiores tendências da época. Quem se sentir provocado por esta constelação, quem não considerar importante uma revolução que não seja ruidosa e material, ainda não atingiu a perspectiva elevada e ampla da história da humanidade...(SCHLEGEL: 1998, 40)

Mais tarde, no entanto, Schlegel reavalia sua posição em relação à obra de Goethe em questão, julgando-a imperfeita do ponto de vista romântico. Como nota Patrícia Maas (1999, 126):

O Schlegel da *Athenäum*, autor de *Über Wilhelm Meister*, ensaio no qual convivem o elogio expresso ao romance de Goethe como obra esteticamente revolucionária com laivos da própria ironia, instrumental crítico reconhecido por Schlegel na obra comentada e utilizado no ensaio, e o autor de anotações pessoais, as cartas, nas quais uma reprovação concreta se dirige sobretudo à ausência de misticismo, de religiosidade [...] componente essencial, na visão de Schlegel, para toda obra universal, "romântica".

¹⁵ Tradução nossa: A maior tarefa da formação é- apoderar-se de seu Eu transcendental- fazer com que o Eu pertença a si mesmo, isto é, seja *ele* e *dele* ao mesmo tempo. Assim, menor será o déficit de compreensão plena do outro. Sem a compreensão plena de si mesmo nunca será possível aprender a entender outras verdades. (Tradução nossa; grifo nosso) (NOVALIS: 2006, 12).

Por fim, caberia dizer que, segundo cartas de Novalis a Schlegel, o poeta teria mais tarde escrito *Heinrich von Ofterdingen* justamente em resposta ao *Meister* de Goethe. Segundo Uerlings (1998, 154): “der größte Unterschied bestehet darin, dass bei Goethe Bildung und Beschränkung verbunden werden, bei Novalis Bildung und Entgrenzung, wozu auch gehört, dass es nicht um die Bildung eines individuellen Charakters, sondern um die der Menschheit, genauer: ihres Sinns für die Natur, geht.”¹⁶

4.2 Natureza e Linguagem em *Os Discípulos em Saïs*.

Logo no início da segunda parte, “die Natur”, a narrativa remete-nos ao episódio bíblico da criação do mundo, o “Mundo Original” criado por Deus. Na assim chamada ‘Idade de Ouro’, o homem teria vivenciado o dom do conhecimento total, em comunhão plena com a natureza e com Deus. Ao “homem caído” caberia a tarefa de recobrar tal dom divino, recuperando a Linguagem Original por meio da poetização do mundo.

Cabe dizer que o mito da Idade de Ouro há muito permeia o imaginário humano, como na cultura dos Sumérios há mais de quatro mil anos, cuja história contava a trajetória de Dilmun, ou no Egito, conhecido como “Rê e Ísis”. De acordo com Marie Josette Bénéjam-Bontemps,

Se o mito é uma narrativa que depende da tradição oral ou escrita, capaz de despertar no ouvinte ou no leitor representações coletivas ligadas a aspirações e a fatos contemporâneos, então a Idade de Ouro é o mais representativo dos grandes mitos da humanidade. Presente em várias culturas, do passado longínquo ao tempo presente, oferece, na sua permanência, a imagem da felicidade do homem, sob o olhar de deuses ou de Deus, como realização feliz do destino universal. (*apud* BRUNEL: 2004, 474)

Desta forma, para Novalis, o homem sábio seria aquele que conseguisse

¹⁶ Tradução nossa: “a maior diferença deve-se ao fato de que, para Goethe, formação e limitação encontram-se ligados, enquanto que, para Novalis, formação relaciona-se à abertura, de modo que não se trata apenas da formação de um caráter individual, mas o da humanidade, mais precisamente: de sua sensibilidade para a Natureza.”

perceber a natureza em sua essência, de maneira a entrar em comunhão com ela. A natureza seria, então, a maior expressão da força divina, uma vez que nela permaneceriam os resquícios do Mundo Original. Em sua ânsia em descobrir as coisas do mundo racionalmente, o homem teria se distanciado de si mesmo, de seu interior, o que o teria afastado cada vez mais de seu passado mítico, o qual o levaria ao verdadeiro conhecimento: "Talvez se trate apenas de uma aptidão doentia dos homens recém-chegados, que lhes fez perder a faculdade de voltar a misturar as cores internas do seu espírito e recuperar, à vontade, o estado natural primitivo e simples." (NOVALIS: 1989, 39). Desta maneira, o homem deixou o mundo original em busca do conhecimento, encontrando-se cada vez mais distante do verdadeiro conhecimento, o qual reside no mundo do qual partiu, na Idade de Ouro: "O trabalho imenso foi distribuído: enquanto uns tentaram acordar os sons calados que se tinham perdido pelo ar e pelos bosques, outros depositaram no bronze e na pedra o pressentimento e a idéia que tinham sobre as raças mais perfeitas." (NOVALIS: 1989, 44).

Na Idade de Ouro vivíamos como essas ondas; as raças humanas amavam e geravam-se em eternos jogos nas nuvens multicores, em mares flutuantes e mananciais de tudo o que na terra existe; e os filhos do céu lá apareciam a visitar os homens... Esse mundo florescente desapareceu ao dar-se o grande sucesso que as lendas sagradas chamam de dilúvio. Uma potência inimiga derrotou a terra e só alguns homens, agarrados aos rochedos das novas montanhas, subsistiram num estranho mundo. (NOVALIS: 1989,74)

A partir da passagem acima, percebemos que nem todos os homens se afastaram completamente do mundo do qual partiram, alguns permaneceriam em busca de seu passado: o poeta seria aquele capaz de promover o reencontro com seu passado original, uma vez que a poesia seria a linguagem de tal mundo. A poesia seria a linguagem divina, a qual mais se aproximaria da natureza, capaz de unir todas as coisas, tendo o universo inteiro transformado em música:

O caráter acidental da Natureza parece que também se liga, só por si, à idéia da personalidade humana, e ao ser

considerada assim, como criatura humana, pôde a Natureza ficar mais inteligível. Por isto mesmo foi a poesia o instrumento favorito do amigo da Natureza; e nos poemas é que mais claramente surgiu seu espírito. (NOVALIS: 1989,41)

Faz-se necessário esclarecer que tal concepção acerca da natureza, de Deus, do homem e da arte, parte da teoria romântica segundo a qual o universo constituiria um macrocosmo composto de diversos microcosmos, sendo que cada parte desse Todo perfeito constituiria em si um Todo. Desta maneira, no mundo original, todas as coisas e os seres estariam profundamente interligados, em comunhão plena. A natureza seria, então, nada mais do que o espelhamento do homem e vice-versa: "Ao conjunto do que nos toca se chama Natureza, e assim esta se encontra em relação direta com as partes do corpo chamadas sentidos. As desconhecidas e misteriosas relações do nosso corpo pressupõem as desconhecidas e misteriosas relações da Natureza." (NOVALIS: 1989, 63).

A partir daquilo que concebe como "conhecimento", o homem encontrou-se desligado do Todo Orgânico, distante da verdade original. A tarefa do poeta romântico seria, assim, resgatar seu passado mítico, de maneira a reunir-se ao todo original. No entanto, uma vez que ele também faria parte deste Todo inexplicável, teria de encontrar dentro de si mesmo sua verdade, pois contém dentro de si o Todo pelo qual anseia:

Em nós, no fundo desta fonte, vive um mundo mais puro. Manifesta-se aqui o verdadeiro sentido do complexo, imenso e multicolor espetáculo; e se entrarmos na Natureza como os olhos cheios deste espetáculo, parece-nos tudo familiar; e reconhecemos todos os objetos[...] Tudo se transforma num criptograma imenso, do qual temos a chave; nada nos parece inesperado por já conhecermos, de antemão, a marcha do grande relógio. (NOVALIS: 1989, 51)

Ao enxergar sua verdade interior, o homem passaria a ter, então, o domínio dos dois mundos, o interior e o exterior, o que constituiria o verdadeiro conhecimento: "o mundo exterior faz-se transparente, e o interior complexo e cheio de significado. Deste modo o homem passa a um vivo estado íntimo entre dois mundos, na mais completa liberdade e em suave consciência da força que tem." (NOVALIS: 1989, 62).

Também a Arte possuiria papel fundamental nessa busca do poeta, pois ela seria a forma de expressão que mais se aproximaria da natureza, perfeita em suas imperfeições: “quem quiser participar neste desbravar da natureza, deverá freqüentar o estúdio do artista, ouvir a insuspeitada poesia que se filtra por todas as coisas, nunca se mostrar cansado de contemplar a natureza nem manter com ela relações.” (NOVALIS: 1989, 46). Assim sendo, a Arte não apenas mediará o racional e o sensível, como também finito e infinito. Tal mediação estético-sensorial constituiria, então, um paralelo aos movimentos incessantes do fluxo de consciência, os quais estariam diretamente ligados ao corporal, ou seja, à forma. De acordo com Laurie Johnson, “Art also indicates and makes productive (in that it brings to our awareness) a tension between the individual and the absolute; its creation and apprehension entail the realization that expression is limited to individual, finite units, yet must attempt simultaneously to convey infinity.” (JOHNSON: 2002, 122).

Desta forma, aquele que se julgasse conhecedor de todas as coisas – leia-se aqui, pautado pela Razão - , estaria mais distante da Verdade do mundo, pois jamais seria possível encontrar uma resposta para tudo, uma vez que esta residiria no infinito, no Todo Orgânico do qual todos teriam vindo:

Há quem julgue que não vale a pena estudar as infinitas subdivisões da Natureza e, por outro lado, será mesmo perigosa empresa, sem saída. Nunca se descobrirá a partícula mais pequena dos corpos sólidos, nem a sua fibra mais tênue, já que a grandeza se resolve toda no infinito, com avanço ou com recuo. (NOVALIS: 1989, 47)

Acompanhando o processo de não-sintonia do homem com a natureza, à medida em que ele fora se afastando do verdadeiro conhecimento, a linguagem adâmica , capaz de fundir signo e aquilo que ele representa, ou seja, capaz de apresentar o elemento (*darstellen*), e não apenas representá-lo, deixa de existir, passando à abstração, ou seja, ao conceito, à linguagem da lógica. Uma vez esvaziada, ao poeta resta a tarefa de reconstituição da linguagem adâmica, já que apenas a poesia poderia aproximar-se dela. Restabelecendo tal “Linguagem Originária”, o poeta aproximar-se-ia do conhecimento universal, restituindo a harmonia com a natureza e com o Todo-

Uno. Tal tarefa seria caberia apenas ao Gênio.

Após a criação do mundo, os homens tornaram-se seres “inteligentes”, o que os tornou incapazes de compreender o universo plenamente em sua essência, uma vez que se encontram distantes da natureza, a qual os guiaria de volta ao Mundo Original. A reaproximação com a natureza, levaria o homem ao reencontro consigo mesmo, e a partir disso, à revelação do conhecimento total. Quanto mais próximo estivesse o homem da natureza, maior seria sua capacidade de compreendê-la:

Je vereiniger sie sind, desto vollständiger und persönlicher fließt jeder Naturkörper, jede Erscheinung in sie ein: denn der Natur des Sinnes entspricht die Natur des Eindrucks, und daher musste jenen früheren Menschen alles menschlich, bekannt und gesellig vorkommen, die frischeste Eigentümlichkeit musste in ihren Ansichten sichtbar werden, jede ihrer Äußerungen war ein wahrer Naturzug, und ihre Vorstellungen mussten mit der umgebenden Welt übereinstimmen, und einen treuen Ausdruck derselben darstellen. (NOVALIS: 1981, 99)¹⁷

Na passagem acima fica evidente a idéia de comunhão total entre homem e natureza. Desta forma, o homem teria sido, num passado distante, parte da natureza, de maneira a formar um Todo-Uno, o qual fora dividido como que numa explosão cósmica, permanecendo apenas o jogo de espelhamento recíproco, o qual, por sua vez, fora aos poucos se desgastando, culminando, então, no estágio em que homem e natureza não mais poderiam compreender-se e comunicar-se mutuamente.

Para Novalis, ao contrário do que praticava a ciência, não caberia apenas ao cientista desvendar os mistérios da natureza, pois muito mais do que a mera observação, seria necessária a simbiose entre homem e natureza para compreendê-la. Compreender o Todo, e nele suas partes: para isso, tal homem deveria dotar de sensibilidade extrema e reflexão aguçada, filosófica. A junção do cientista e filósofo culminaria, então, no poeta:

¹⁷ Tradução nossa: Quanto mais ligadas as forças do espírito, mais forte, completa e pessoal será a influência de cada corpo e cada fenômeno sobre elas; pois a natureza da sensação corresponde a natureza do sentido; razão por que deve tudo ter parecido humano, conhecido e ameno aos homens primitivos; e cada novidade uma evidência. Os seus sentidos podiam aperceber-se de tudo, mesmo da particularidade mais ínfima; cada expressão sua era verdadeira feição natural, e as suas manifestações deviam harmonizar-se com o mundo, à volta, e exprimi-lo com fidelidade. (NOVALIS: 1981, 99)

Resembling the poet or enraptured lover in their ardent commitment to nature (rather than the merely curious and selfish analytic scientist) the true adepts are 'poeticized' scientists attempting to understand or to interpret the meaning of the whole without first needing to analyze the structure of the parts. The true philosopher of nature approaches his subject synthetically rather than analytically. For only in this fashion can the meaning of the whole, which is its spirit, be grasped. Understanding the whole before he knows the parts, the true philosopher of nature understands the parts properly: he knows their relation to the whole as well as to each other and, therefore, can fully appreciate the role they play and the significance they have. (PFEFFERKORN: 1988, 114)

Assim, Novalis sugere-nos que até hoje, apenas o poeta teria entendido e cantado o espírito uno da natureza, enquanto os cientistas, controladores da natureza, nada mais fizeram do que ignorá-lo:

Unter ihren (Naturforscher) Händen starb die freundliche Natur, und ließ nur tote, zuckende Reste zurück, dagegen sie vom Dichter, wie durch geistvollen Wein, noch mehr beseelt, die göttlichsten und muntersten Einfälle hören ließ, und über ihr Alltagsleben erhoben, zum Himmel stieg. [...] So genoss sie himmlische Stunden mit dem Dichter, und lud den Naturforscher nur dann ein, wenn sie krank und gewissenhaft war. (NOVALIS: 1988,101).¹⁸

Deste modo, a poesia seria a chave para se compreender os mistérios naturais, reunindo em si linguagem e cognição, característica que se perdeu à medida em que a linguagem foi se aproximando apenas de sua função comunicativa. Nas belas palavras de Esterhammer:

It's [poetry] the mode of language in which the natural connection between signifier and signified, which is gradually lost from sight as language becomes conventional, may be regained and re-experienced. Since language itself is a poem of the entire human race, ever becoming and changing, never complete, literature is really meta-poetry, or poetry of poetry. (2000, 103)

Seguindo o raciocínio novalisiano, não é de se estranhar a sobreposição de gêneros aparentemente simples, como o conto de fadas, em detrimento de

¹⁸ Fizeram, estes últimos (cientistas), a amiga Natureza perecer; e dela só ficaram restos palpitantes ou mortos; mas para o poeta ela reviveu como se um vinho generoso a reanimasse pelos mais calmos e divinos sons.[...] Assim experimentou, com o poeta, horas divinas; e só chamou o homem de saber ao ficar doente, o que lhe fez pesar a consciência. (NOVALIS: 1989, 42)

tratados científicos - cujo respaldo intelectual seria normalmente muito maior do que de um conto de fadas devido ao cunho racional daquele - , bem como da exaltação da criança em relação à figura do cientista. Tanto o conto de fadas quanto a criança remontariam ao passado mítico humano - "Onde há crianças, ali é uma idade de ouro" (NOVALIS: 2001, 90) - , de forma que na pureza e inocência da criança verificar-se-ia o conhecimento total, enquanto no *Märchen* o homem experienciaria tal passado: "A doutrina da fábula¹⁹ contém a História do mundo arquetípico, ela compreende Antigüidade, presente e futuro"(Ibidem). Os personagens dos contos de fadas apresentam-se em plena comunicação com o mundo, remetendo-nos à situação ideal de comunhão plena entre a natureza e o homem que se verificava na "Idade de Ouro" sugerida por Novalis:

Noch früher findet man statt Wissenschaftler Erklärungen, Märchen und Gedichte voll merkwürdiger bildlicher Züge, Menschen, Götter und Tiere als gemeinschaftliche Werkmeister, und hört auf die natürlichste Art die Entstehung der Welt beschreiben. Man erfährt wenigstens die Gewissheit eines zufälligen, *werkzeuglichen* Ursprungs derselben, und auch für den Verächter der regellosen Erzeugnisse der Einbildungskraft ist diese Vorstellung bedeutend genug. (NOVALIS: 1988, 100)²⁰

Ainda no tocante à criança em *Die Lehrlinge zu Sais*, é importante ressaltarmos a representação do poeta pela figura de um menino descrito à semelhança da imagem bíblica de Jesus Cristo. Este menino seria um dos poucos capazes de compreender o mundo em sua essência: "Tinha belos olhos escuros de azulínea profundidade; pele que resplandecia como as açucenas; e cabelos a brilhar como as velhas nuvens do entardecer". (NOVALIS: 1989,34).

Para Novalis, de acordo com sua teoria das *Wechselrepresentationen*, isto é, o jogo de espelhamentos, o Homem, enquanto criação divina, seria a imagem reversa de Deus. Ao mesmo tempo, a Criança consistiria na imagem reversa do Homem, o que a aproximaria de Deus. Tem-se então: Criança-reverso do homem. Homem- reverso de Deus. Logo: Criança semelhante a

¹⁹A partir dos escritos de Novalis a esse respeito, entende-se aqui a fábula equiparada ao conto de fadas.

²⁰Em vez de explicações científicas, deparamos porém com lendas e poemas cheios de imagens notáveis; os homens, os deuses e os animais trabalham em conjunto e descreve-se, da forma mais natural, o nascimento do universo. Pelo menos ficamos certos da origem acidental e *mecânica* do mundo; mesmo para quem despreze as desregradas concepções da imaginação, é significativa forma de representar. (NOVALIS: 1989,41)

Deus.

Partindo-se desta mesma seqüência lógica de espelhamentos ou “representações inversas”, a História, ao representar a realidade, seria o reverso desta. Assim, o conto de fadas, ao constituir uma representação da História, estaria mais próximo da realidade, do mundo real. De maneira sucinta: O conto de fadas- espelha (inverte) a História. A História- espelha (inverte) a realidade. Portanto: conto de fadas semelhante à Realidade.

Por meio desta seqüência de espelhamentos, dentro da lógica de Novalis, percebemos melhor o porquê da elevação da figura da criança em detrimento do Homem, já que aquela estaria mais próxima do divino. Entende-se também a sobreposição do conto de fadas em relação à História, pois aquele representaria a realidade de maneira mais eficiente.

Assim, compreende-se melhor a importância da Criança e do Conto de fadas não apenas para Novalis, como para toda a geração de poetas românticos de Jena. As palavras de Pfefferkorn poderão esclarecer-nos eventuais dúvidas:

In its games the child imitates, that is, mirrors the adults and thus presents an inverse and reversed image of them. The greater wisdom of the child, then, is due to its being a reversal of God's reversed image: man. In the child, God's nature is presented more directly. Similarly, if man is to reverse history's reversal of true Being, history must become Märchen. (PFEFFERKORN: 1998, 178-9)

Partindo-se deste mesmo princípio do *Ordo Inversus* novalisiano, ao qual pertencem as *Wechselrepräsentationen* (jogo de espelhamentos ou representações inversas), podemos compreender também a supremacia da Arte em detrimento da Natureza, já que a Arte seria a imagem reversa da Natureza, a qual, por sua vez, é fruto da criação divina. Tem-se, portanto: Arte X Natureza X Deus. Arte e Deus são semelhantes, já que cada um em seu pólo reflete a Natureza de maneira inversa. Assim sendo, a Arte estaria mais próxima de Deus, constituindo seu universo autônomo- a Arte não mais é encarada como mera imitação:

Art, language, or mathematics- in fact any representational

system that has a formal structure- thus *is a world in itself*: as mirror image it is other than what it mirrors because it is a reversal of it.[...]Insofar as we ourselves are representations of the world-soul or are created in God's image, we must then be in every respect the inverse and opposite of the divine attributes. (Ibidem, 176-7. Grifo nosso.)

A idéia de inversão, isto é, do *Ordo Inversus*, perpassa por todos os objetos de estudo de Novalis, estendendo-se, assim, também ao âmbito da linguagem.

A partir da intensa investigação dos tratados de Fichte acerca da linguagem, Novalis trabalhou alguns de seus conceitos, escrevendo os *Fichte-Studien*, o que, para os primeiro-românticos, consistiu num aperfeiçoamento das idéias de Fichte.

Em linhas gerais, de acordo com Fichte, a linguagem original (*Ursprache*) não teria surgido a partir dos sons, ou melhor, da fala, mas sim da necessidade do homem de comunicar-se por meio de sinais, isto é, de signos: "Daher die Aufgabe zur Erfindung gewisser Zeichen, wodurch wir anderen unsere Gedanken mitteilen können. Bei diesen Zeichen wird indessen einzig und allein der Ausdruck unserer Gedanken beabsichtigt. „ (FICHTE: 1846, 308).²¹

Assim, os primeiros passos do homem em direção ao estabelecimento de uma linguagem comum teriam surgido a partir de hieróglifos (*Hyeroglyphensprache*), os quais, segundo Fichte, seriam arbitrários. Para o filósofo, os primeiros signos constituiriam imitações (*Nachahmung*) da natureza, de maneira que o desejo de comunicá-los teria sido voluntário (motivado), mas a maneira como eram representados não. Poder-se-ia escolher qualquer coisa para representar o que se quisesse comunicar, já que "im Zeichen selbst war keine Willkür." (Ibidem:1846, 310).²² Tal aspecto levou Novalis a discordar de Fichte, já que, para o poeta, a linguagem, teria sim partido de signos motivados, uma vez que o homem teria sido impulsionado (*Trieb*) a criá-la movido por uma sensibilidade profunda despertada nele pela

²¹ Tradução nossa: "Daí a tarefa de se criarem tais signos, por meio dos quais nós possamos comunicar nosso pensamento a outros. Por meio desses signos tem-se única e exclusivamente a intenção de expressar nossos pensamentos." (FICHTE: 1846, 308).

²² Tradução nossa: "no signo não havia vontade alguma." (Ibidem:1846, 310).

natureza: “the origin of language is found in each being’s desire and drive to give outer expression to its inner truth. The relation between words and what they stand for, then, is anything *but arbitrary*” (PFEFFERKORN: 1998, 91. Grifo nosso.).

Assim, Fichte ignora em sua concepção de linguagem algo que para Novalis seria fundamental: a sinergia existente entre as palavras e o que elas significam. Cada um desses pares (palavra e significado) formariam um universo infinito dentro do universo próprio da linguagem, o que só se concretizaria no ato do falar. Essa energia inexplicável poderia ser apreendida por poucos, mas jamais plenamente compreendida. Fundamenta-se, assim, o “Idealismo Mágico” dos primeiros românticos. De acordo com Menninghaus,

‘Das Prinzip der Sprache’, so F. Schlegel, ‘ist die Energie’. Diese magische Energie wiederum realisiert sich nicht vermöge der transportierten Bedeutungen, sondern in der ‚Bewegung‘, in ‚Form und Geist‘ des Sprechens selbst: ‚Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, dass die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, dass sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner.’(1995, 218)²³

Em acordo com Herder, e não com Fichte, Novalis acredita que a criação da linguagem teria partido da vontade do homem de responder à natureza. Por meio deste ‘grito’ repleto de musicalidade e sentimento, a linguagem teria surgido como que em sinal de oração à grandeza da natureza, externando o espírito, a verdade humana. Nas palavras de Herder,

Die geschlagne Saite tut ihre Naturpflicht: sie klingt, sie ruft einer gleichfühlenden Echo [...] Hier ist ein empfindsames Wesen, das keine seiner lebhaften Empfindungen in sich einschließen kann, das im ersten überraschenden Augenblick, selbst ohne Willkür und Absicht, *jede in Laut äußern muss*. [...] Diese Seufzer, diese Töne sind Sprache. Es gibt also eine Sprache der Empfindung, die unmittelbares Naturgesetz ist. (HERDER: 2002, 5-6. Grifo nosso)²⁴

²³ Tradução nossa: O princípio da linguagem’, afirma Schlegel, ‘é a energia’. Essa energia mágica não se dá devido aos significados a ela vinculados, mas sim ‘no movimento’, na ‘forma e no espírito’ do falar em si. ‘O fato de as pessoas acreditarem que falariam a fim de comunicar algo é um erro ridículo. O que ninguém sabe, é que a propriedade característica da linguagem é exatamente a de se referir a si mesma.’ (MENNINGHAUS: 1995, 218)

²⁴ Tradução nossa: A corda final cumpre seu dever natural: soa, clama por um eco de igual sensação[...] Aqui é um ser sensível que não pode conter nenhuma de suas sensações vivas; ser este, que num piscar de olhos, sem sequer se dar conta, involuntariamente, *tem a necessidade de expressar cada uma de suas sensações por meio de sons* [...] Este suspiro, estes sons são linguagem. Existe, portanto, uma linguagem do sensível diretamente relacionada às leis naturais.

Enquanto para Fichte, a criação da linguagem estaria diretamente relacionada à razão, de maneira que sem o pensamento, não haveria linguagem, -"Sprache, im weitesten Sinne des Wortes, ist der Ausdruck unserer Gedanken durch willkürliche Zeichnen."(1846, 301)²⁵, Novalis acreditava ter sido o sentimento do homem o que deu o impulso para que a linguagem se estabelecesse, de maneira que os conceitos de sentimento e imaginação (*Einbildungskraft*) irão se confundir ao longo do desenvolvimento da teoria novalisiana acerca da linguagem.

No que se refere ao hieróglifo, é importante dizer que, segundo Novalis, todo e qualquer elemento da natureza constituiria um símbolo - ou signo - , isto é, tudo seria linguagem. Desta forma, o mundo estaria em comunicação constante com o homem pelo simples fato de 'estar lá', cabendo ao homem decifrar essa linguagem aparentemente oculta, restabelecendo, então, a comunicação plena observada na Idade de Ouro.

A linguagem enaltecida por Novalis, portanto, só poderia remeter-nos à verdade quando não houvesse nela a intenção da comunicação, ou seja, quando por meio da linguagem nada se quisesse dizer, de maneira que as palavras estariam relacionadas entre si como fórmulas matemáticas, como na música: "Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei - Sie machen eine Welt für sich aus - Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll - eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge" (NOVALIS: 1978, 438).²⁶ Não há o que entender, já que "man vertehe die Sprache nicht, weil sich die Sprache selber nicht verstehe, nicht verstehen wolle".²⁷ Desta maneira, caberia à Poesia a recuperação de tal linguagem, já que aquela constituiria um sistema único, próprio, hermético, que se explica por si mesmo, ao contrário da linguagem utilitarista, designativa e lógica que

(HERDER: 2002, 5-6. Grifo nosso.)

²⁵ Tradução nossa: "A linguagem, no sentido mais amplo da palavra, é a expressão de nossos pensamentos por meio de signos arbitrários."(FICHTE: 1846, 301).

²⁶ Tradução nossa: "A língua é como as fórmulas matemáticas- formam um universo particular- elas brincam apenas umas com as outras, não expressam nada além de sua natureza maravilhosa, e mesmo assim são tão expressivas- e ainda assim espelham-se nelas o curioso jogo da relação entre as coisas." (NOVALIS: 1978, 438).

²⁷ Tradução nossa: "Não há o que entender, já que ' não se entende a língua, pois ela mesma não se entende, não quer ser compreendida." (Novalis *apud* PIKULIK: 1992, 254).

visa meramente a comunicação.

É válido notar que já em Herder encontramos observações a respeito do efeito de esvaziamento da linguagem devido à gradativa perda de sensibilidade humana: „Unsere künstliche Sprache mag die Sprache der Natur so verdrängt, unsre bürgerliche Lebensart und gesellschaftliche Artigkeit mag die Flut und das Meer der Leidenschaften so gedämmt, ausgetrocknet und abgeleitet haben, als man will.“ (HERDER: 2002,6-7).²⁸

Diante de todo o exposto, fica evidente o papel da poesia na recuperação da linguagem originária, aproximando, assim, o homem do mundo. É válido reproduzir também as palavras de Bermann, tão bem colocadas sobre esse assunto:

Se tudo é linguagem, não há linguagem no sentido específico. A linguagem humana encontra-se perpetuamente em falta com relação a essa linguagem do tudo. O sistema dos signos precisamente lingüísticos parece que como atingido pela pobreza em relação a essa incessante comunicação do mundo. *A tarefa da poesia é a de reaproximar a linguagem humana da linguagem universal.* Mas isso não significa de forma alguma naturalizar a poesia e suas formas: ao contrário, na medida em que a linguagem das coisas é puro mistério, pura significância vazia, a tarefa da poesia será criar uma *Kunstsprache* possuindo as mesmas características: “Narrativas, sem conexão, entretanto providas de associação, como sonhos.” [Novalis] (BERMANN: 2000,167-8- grifo nosso)

Sendo assim, retomemos o conceito de *romantização do mundo* pregado pelos românticos de Jena. De acordo com Fichte, o Eu só poderia se reconhecer enquanto ser no mundo à medida em que se põe nele (*sich setzen*), isto é, em contrapartida com um Não-Eu fora do Eu. Desta forma, para que haja o auto-reconhecimento, ou, mais do que isso, para que o Eu possa se afirmar enquanto tal, não basta apenas que tenha em mente sua existência, mas que se reconheça pelo Sentimento (*Selbstgefühl*). Neste processo paradoxal entre Sentimento e Pensamento encontrar-se-ia , assim o

²⁸ Tradução nossa: “Nossa língua artificial deve ter sufocado muito a linguagem da natureza; nosso modo burguês de viver e nossa obediência social deve ter impedido tanto quanto se quis, secado e desviado o fluir do mar das sensações.” (HERDER: 2002,6-7).

Eu. Ao contrário de Fichte, Novalis acredita que a identificação do Eu não se estabelece a partir do externo, do Não-Eu, já que ambos (Eu e Não-Eu) estariam dentro do Eu. Isto se explicaria devido ao fato de que o mundo exterior é apreendido por cada um de maneiras diferentes, já que a imagem que depreendemos de fora precisa passar por nossos sentimentos, nossos pré-conceitos para, então, ser constituída dentro de cada um. Resumidamente, cada um enxerga o mundo à sua maneira, e, portanto, cada um concebe a si mesmo em comunhão com a imagem que se tem do externo, a qual, por sua vez, é formada no interior do Eu. De acordo com Uerlings, "Anders als bei Fichte setzt sich das Ich nicht mehr ein Nicht-Ich entgegen, sondern Thesis und Antithesis sind beide im Ich, im Prozess seiner Selbstvermittlung durch die Wechselrelation, den Ordo inversus von Gefühl und Reflexion." (UERLINGS: 1998,63).²⁹

Este *Ordo inversus*, isto é, o processo constante de inversão e representação do Eu no outro, bem como do outro no Eu, do reconhecimento da parte pelo todo e do Todo em cada parte, da aceitação do infinito por meio do finito, estabeleceria a idéia da 'romantização do mundo', já que, segundo Novalis:

O mundo precisa ser romantizado. Assim reencontraremos o sentido originário. Romantizar nada é, senão uma potenciação qualitativa. O si-mesmo inferior é identificado com um si-mesmo melhor nessa operação. Assim como nós mesmos seríamos somos uma tal série potencial qualitativa. Essa operação é ainda totalmente desconhecida. Na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito um brilho infinito, eu o romantizo - Inversa é a operação para o superior, desconhecido, místico, infinito – através de uma conexão este é logaritmizado – adquire uma expressão corriqueira. Filosofia romântica. Língua romana. Elevação e rebaixamento recíprocos. (NOVALIS: 2001, 142)

Fica, então, evidente a necessidade de se retornar ao interior de si para a compreensão da natureza, do mundo, de si mesmo, e assim, para o

²⁹ Tradução nossa: "Diferentemente do que se vê em Fichte, o Eu não mais põe o Não-eu contra si, já que se encontram ambas, tese e antítese, no próprio Eu, num processo de auto-divisão por meio da relação de trocas, o *Ordo inversus* entre sentimento e reflexão."(UERLINGS: 1998,63).

restabelecimento da linguagem originária capaz de colocar ser e mundo em comunicação plena. A esse respeito, citaremos uma passagem de *Die Lehrlinge zu Sais* em que o poeta evidencia a necessidade do homem de olhar para dentro de si, mas olhar para si de maneira consciente, de forma que sentimento e reflexão devem caminhar juntos. Ao mesmo tempo em que o homem adentra seu Eu, ele deve refletir sobre ele, ou seja, deve haver primeiramente o estímulo da sensibilidade seguido da reflexão:

Empfinden und denken zugleich [...] Dadurch gewinnen beide Wahrnehmungen: die Außenwelt wird durchsichtig, und die Innenwelt mannigfaltig und bedeutungsvoll, und so befindet sich der Mensch in einem innig lebendigen Zustand zwischen zwei Welten in der vollkommensten Freiheit und dem freudigsten Machtgefühl [...] Unbekannte und geheimnisvolle Verhältnisse der Natur vermuten, und so ist die Natur jene wunderbare Gemeinschaft, in die unser Körper uns einführt, und die wir nach dem Masse seiner Einrichtungen und Fähigkeiten kennen lernen. (NOVALIS: 1988, 114-5)³⁰

Uma outra maneira de se resgatar a Idade de Ouro evidenciada em *Die Lehrlinge zu Sais* seria por meio da morte, já que esta levaria à libertação. Tal idéia encontrar-se-ia, de certa forma, relacionada à dimensão cíclica do tempo, já que todos retornam para o lugar de onde vieram: “por todo o lado brotam as chamas da vida; reconstroem-se antigas moradas, renovam-se os antigos tempos e a história transforma-se em sonho de um presente sem limites.” (NOVALIS: 1989, 46).

Ainda no que se refere à dimensão espaço-temporal, é válido ressaltar o fato de que, para Novalis, ao atingirmos o estado adâmico verificado na Idade de Ouro, não haveria distinção entre tempo e espaço, de maneira que um perpassaria o outro, isto é, o tempo se tornaria espaço e vice-versa. Da mesma forma, presente, passado e futuro se fundiriam em um só, de modo que o que ocorrera no passado retornaria no futuro, tornando o presente ao mesmo tempo chave para o passado e olhar para o futuro:

³⁰ Tradução nossa: Ao mesmo tempo sentir e pensar[...] E assim têm proveito as duas percepções: o mundo exterior faz-se transparente, e o interior complexo e cheio de significado. Deste modo o homem passa a um vivo estado íntimo entre dois mundos, na mais completa liberdade e em suave consciência da força que tem.[...] as desconhecidas e misteriosas relações do nosso corpo pressupõem as desconhecidas e misteriosas relações da Natureza. (NOVALIS: 1989, 62-3).

Nichts ist poetischer, als Erinnerung und Ahnung, oder Vorstellung der Zukunft. Die gewöhnliche Gegenwart verknüpft beide durch Beschränkung- es entsteht Kontiguität, durch Erstarrung- Kristallisation. Es gibt aber eine geistige Gegenwart- und beide durch Auflösung identifiziert - und dieses Mischung ist das Element, die Atmosphäre des Dichters. Nicht Geist ist Stoff. (NOVALIS: 2006, 36)³¹

O ambiente descrito na passagem acima poderia ser resgatado na poesia, bem como no conto de fadas e no sonho, remetendo-nos, ainda, à morte vista como um meio para o retorno à Idade de Ouro. No entanto, percebe-se no texto certo receio da morte, o narrador teme a morte, ao mesmo tempo em que enxerga nela o caminho que o levaria ao Todo Original. A passagem de *Die Lehrlinge zu Sais* a seguir, remete-nos ao mito bíblico do Apocalipse:

Porque a Natureza, mesmo que andemos muito e cheguemos a alguma parte, continua a ser o moinho aterrador da morte[...] mas não tardará o grande dia em que serão todos levados a uma geral decisão imensa e acabem com esta miserável conjunturas e evadam deste terrível cárcere e libertem da dor para sempre a sua raça, por renúncia voluntária à permanência na terra, e se refugiem num mundo melhor, ao pé dos antepassados. (NOVALIS: 1989, 48/9)

Diante do receio da morte, restaria ao homem recorrer à poesia ou ao sonho, já que ambos interromperiam o fluxo comum do cotidiano, transpassando os limites da consciência para chegar ao verdadeiro Eu interior: “While we sleep the dream functions as opening or gateway to realm beyond that in our normal state of walking consciousness is opened to us by poetry.” (PFEFFERKORN: 1998, 173). Por se tratar o sonho de um ato involuntário, torna-se a poesia o melhor caminho para se adentrar os mistérios do inconsciente. Assim, nesse ritmo dissonante que nos remete ao fluxo de consciência, encontraria o homem a sua Verdade. Fica, então, evidente a importância de Novalis ao antecipar a reescritura da história da poesia na França por Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé e Valéry:

³¹Tradução nossa: Nada é mais poético do que a lembrança ou a suposição, ou a previsão do futuro. O presente conhecido une ambos pela limitação- forma-se a continuidade por meio do congelamento- cristalização. No entanto, existe um presente espiritual- e ambos identificam-se pela condensação - e esta mistura é o elemento, a atmosfera do poeta. O não-espírito é substância. (NOVALIS: 2006, 36).

Interioridade neutra em vez de sentimento, fantasia em vez de realidade, fragmentos do mundo em vez de unidade do mundo, mistura daquilo que é heterogêneo, caos, fascinação por meio da obscuridade e da magia lingüística, mas também um operar frio análogo ao regulado pela matemática, que alheia o habitual: esta é exatamente a estrutura dentro da qual se situarão a teoria poética de Baudelaire, a lírica de Rimbaud, de Mallarmé e a dos poetas hodiernos. [...] Tudo isto se poderia completar com as expressões de Fr. Schlegel sobre a exigência de separar o belo do verdadeiro e do moral, sobre a necessidade poética do caos, sobre o "excêntrico e o monstruoso" como pressuposto da originalidade poética. Novalis e Schlegel foram lidos na França e fomentaram os pensamentos fundamentais do Romantismo francês (FRIEDRICH: 1991, 29)

Ainda no que se refere à idéia de que o homem deve buscar em si mesmo o caminho para a Verdade, vale ressaltar que em determinado momento, percebemos outra voz narrativa que se contrapõe ao narrador principal, questionando todas as suas teorias. Mais adiante, temos a impressão de que, na realidade, a voz antagônica representada por um forasteiro estaria presente dentro do narrador, isto é, dentro do próprio Eu. Este estaria, então, em contradição consigo mesmo, procurando buscar em seu interior a sua Verdade, a qual residiria ora na razão:

Glaubst du nicht, dass es gerade die gut ausgeführten Systeme sein werden, aus denen der künftige Geograph der Natur die Data zu seiner großen Naturkarte nimmt? Sie wird er vergleichen, und diese Vergleichung wird uns das sonderbare Land erst kennen lehren. (NOVALIS: 1988, 116)³²

; ora no sensível: „Die Natur wäre nicht die Natur, wenn sie keinen Geist hätte, nicht jenes einzige Gegenbild der Menschheit, nicht die unentbehrliche Antwort dieser geheimnisvolle Frage, oder die Frage zu dieser unendlichen Antwort.“ (NOVALIS: 1988, 17).³³

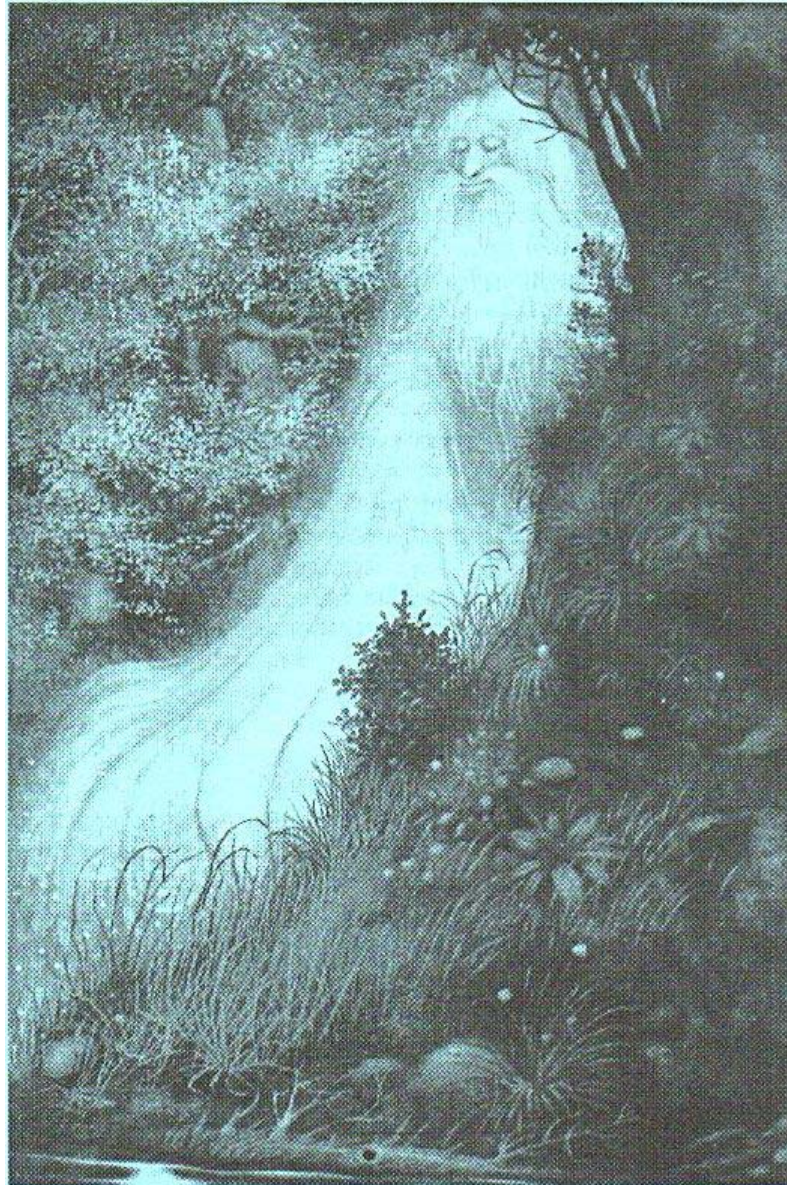
Tem-se, portanto, a imagem do homem em contradição, dividido entre a verdade mundana convencional, racional, e a verdade romântica que o leva ao encontro de seu espírito. Tal aspecto em *Die Lehrlinge zu Sais*, remete-nos à

³² Não vos parece que os bem combinados sistemas são precisamente aqueles onde o futuro geógrafo da Natureza pode encontrar os pontos de referência do seu grande mapa da Natureza? Vai compara-los entre si, e esta comparação há-de ensinar-nos, antes de mais, a conhecer a terra singular. (NOVALIS: 1989, 65)

³³ “Deixaria a Natureza de ser natureza se não tivesse espírito; não seria a única contraprova do homem, nem a indispensável resposta desta pergunta misteriosa, nem a pergunta daquela infinita resposta.” (NOVALIS: 1989, 66).

trajetória do próprio Novalis, constantemente dividido entre os estudos de tratados filosóficos de autores diversos, sua vida pessoal repleta de perdas irreparáveis como a de Sophie e de seu irmão, as indecisões profissionais, enfim, entre Razão e Beleza. Ao estabelecer o diálogo, seja ele interno ou entre outros personagens, o poeta leva-nos a refletir, cumprindo o papel de leitores ativos almejado por Novalis. Uma vez que o romance permanece fragmentado, cabe-nos, por fim, concluí-lo de acordo com nossa própria verdade interior e percepção do mundo:

O verdadeiro leitor tem de ser o autor amplificado. É a instância superior, que recebe a causa já preliminarmente elaborada da instância inferior. O sentimento, por intermédio do qual o autor separou os materiais de seu escrito, separa novamente, por ocasião da leitura, o que é rude e o que é formado no livro – e se o leitor elaborasse o livro segundo sua idéia, um segundo leitor apuraria ainda mais, assim, pelo fato de a massa elaborada entrar sempre de novo em recipientes frescamente ativos, a massa se torna por fim componente essencial – membro do espírito eficaz. (NOVALIS: 2001, 103)



Museu Romantikerhaus. Jena. Folheto explicativo.

5 O Conto de fadas: Hyazinth und Rosenblüte

5 O CONTO DE FADAS: *HYAZINTH UND HOSENBLÜTE*

Em determinado momento da narrativa *Die Lehrlinge zu Sais*, um dos viajantes, ou ainda, possivelmente o próprio narrador em conflito consigo mesmo, procura convencer-se de suas teorias românticas contando a história de “Hyazinth e Rosenblüte” (Jacinto e Botãozinho de Rosa.).

A história tem a estrutura das narrativas de conto de fadas, contendo os elementos do conto maravilhoso descrito por André Joles:

[...] no Conto, o prodígio do maravilhoso é a única possibilidade que se tem de estarmos seguros de que se deixou de existir a imoralidade da realidade.[...] A ação localiza-se sempre “num país distante, longe, muito longe daqui”, passa-se “há muito, muito tempo”, ou então o lugar é em toda e nenhuma parte, a época sempre e nunca.[...] Quando o conto adquire os traços da história[...] perde uma parte de sua força. A localização histórica e o tempo histórico avizinham-no da realidade imoral e quebram o fascínio do maravilhoso e imprescindível. O mesmo ocorre com os personagens, que também devem ter essa segurança indeterminada contra a qual se desfaz a realidade imoral. (1976, 202)

Ainda no que se refere à estrutura, trata-se de um conto de fadas artístico, já que não foi concebido nos moldes dos contos de fadas populares, como se observa na coletânea de contos de fadas dos irmãos Grimm do início do século XIX. De acordo com Karin Volobuef, os contos de fadas artísticos se diferem dos populares em vários aspectos. Em primeiro lugar, não são fruto da tradição oral, isto é, concebidos pela coletividade, mas sim da imaginação de um determinado autor. Além disso, muitas vezes são usados para veicular determinadas idéias, sendo carregados de símbolos e /ou alegorias usados para ilustrar as teses de seu autor:

É durante o Romantismo que se produz o maior número de contos artísticos na Alemanha [...] o conto de fadas constitui para os românticos um campo fértil para a expansão de sua fantasia, sendo capaz de comportar um grande potencial simbólico e veicular idéias e sentimentos típicos da época, traduzindo a emergência de novos valores estéticos e a redescoberta da própria identidade nacional. (VOLOBUEF:

1993, 105)

Dentro da esfera dos contos de fadas artísticos, há ainda uma subclassificação observada por Hugo Moser (*apud* VOLOBUEF), segundo a qual o conto de fadas de Novalis em questão seria classificado enquanto conto de fadas artístico portador de idéias, devido ao profundo teor alegórico, muito distante do conto de fadas popular.

É importante notar ainda, que é a partir do Romantismo que o conto de fadas passa a ser aceito enquanto forma literária, sendo colocado no centro da poética romântica. Segundo Eloá Heise e Ruth Röhl,

[...] a razão dessa preferência é quase lógica, uma vez que o conto de fadas responde exemplarmente à tendência antimimética do Romantismo: desenvolve-se na esfera do maravilhoso, sem compromisso com a realidade empírica. Por outro lado, permite a aproximação entre tradição popular (*Volksmärchen* - conto de fadas popular) e tradição intelectual (*Kunstmärchen* - conto de fadas artístico), observando como o romance, o conceito de poesia universal.(1986, 44)

O conto de fadas de Novalis ilustra a vida no que seria a Idade de Ouro, na qual todos os homens viviam em plenitude, comunicando-se com as pedras e os animais: "Höhlen und Wälder waren sein liebster Aufenthalt, und dann sprach er [Hyazinth] immerfort mit Tieren und Vögel, mit Bäume und Felsen, natürlich kein vernünftiges Wort, lauter närrisches Zeug und Totlachen."(NOVALIS: 1981, 108).³⁴

Jacinto e Botãozinho de Rosa vivem um amor verdadeiro. No entanto, Jacinto é acometido por uma súbita tristeza, da qual ninguém consegue livrá-lo e que só faz aumentar. Sua melancolia faz com que ele se afaste cada vez mais de Botãozinho de Rosa, que se resigna a esperar.

Ambos os personagens são descritos como possuidores de uma beleza clássica, porém não são dotados de profundidade psicológica, o que é característico dos contos de fadas: "Er [Hyazinth] war recht bildschön, sah aus wie gemalt, tanzte wie ein Schatz. Unter den Mädchen war Eine, ein

³⁴ Tinha a predileção por bosques e grutas; conversava, sem parar, com quadrúpedes e pássaros, com árvores e pedras. Claro está que palavras não sensatas, nada mais do que absurdas falas para qualquer mortal. (NOVALIS: 1989, 54).

köstliches, bildschönes Kind, sah aus wie Wachs, Haare wie goldene Seide, kirschrote Lippen, wie ein Püppchen gewachsen, brandrabenschwarze Augen.“(1981,109).³⁵

Certo dia, Jacinto conhece um viajante que lhe conta sobre suas viagens repletas de seres maravilhosos e lhe oferece um livro que, segundo ele, nenhum homem seria capaz de ler. O viajante é descrito como sendo um bruxo, ou mago, cuja figura causava repúdio em Botãozinho de Rosa.

O livro que Jacinto ganhara representaria o conhecimento total. Para compreendê-lo, Jacinto deveria ir ao encontro de Isis, a fim de obter a sua Verdade. É interessante notar que em *Heinrich von Ofterdingen*, Novalis explora ainda mais a figura do livro enquanto símbolo do conhecimento total:

Heinrich blieb mit Freuden bei den Büchern [...] Er blättert mit unendlicher Lust umher. Endlich fiel ihm ein Buch in die Hände, das in einer fremden Sprache geschrieben war, die ihm einige Ähnlichkeit mit der lateinischen und italienischen zu haben schien. Er hätte sehlichst gewünscht, die Sprache zu kennen, denn das Buch gefiel ihm vorzüglich ohne dass er eine Silbe davon verstand. Es hatte keinen Titel, doch fand er noch beim Suchen einige Bilder. Sie dünkte ihm ganz wunderbar bekannt, und wie er recht zusah, entdeckte er seine eigene Gestalt ziemlich kenntlich unter den Figuren.[...]Die letzten Bilder waren dunkel und unverständlich[...] der Schluss des Buches schien zu fehlen.(NOVALIS: 2006, 90-91)³⁶

Jacinto decide, então, ir em busca da deusa Isis. Ele não sabe onde encontrá-la, mas segue seu caminho guiado por uma saudade inexplicável (*Sehnsucht*): “a paz fugiu de mim, e com ela se foram o coração e o amor. Tenho de ir procurá-los. Gostaria de dizer-vos aonde vou, mas eu próprio ignoro.” (NOVALIS: 1989, 57). Por meio dessa passagem, percebe-se que Jacinto tem consciência de que precisa se reintegrar ao mundo de onde

³⁵ Era formoso como um deus e dançava como um ente sobrenatural. Entre as donzelas, uma havia admirável e cheia de graça. Parecia de cera. Tão bela assim, com cabelos de seda e ouro, lábios de grã, olhos de um negro intenso e profundo, que bastava contemplá-la para nos julgarmos a morrer.(NOVALIS: 1989, 54)

³⁶ Tradução de Wilma Patrícia Maas: Heinrich folheava com infinita satisfação os diferentes volumes.[...] Por fim caiu-lhe às mãos um livro escrito em língua estrangeira, que lhe pareceu ter alguma semelhança com o latim e o italiano. Ele desejou de todo o coração conhecer aquela língua, pois o livro lhe agradara imensamente, ainda que não compreendesse uma sílaba sequer. Não havia título, mas, depois de procurar, encontrou algumas imagens, que lhe pareceram prodigiosamente familiares. [...]As últimas imagens eram escuras e pouco nítidas. [...] Parecia faltar a chave para a compreensão do livro. (NOVALIS: 2006, 90-91)

veio, de modo que inicia sua busca. Durante sua peregrinação, percebe-se que a paisagem ao redor dele se transforma de acordo com seu estado de espírito. Aos poucos, a angústia de Jacinto é substituída pela vontade de retornar para casa:

Im Anfange kam er durch raues, wildes Land, Nebel und Wolken warfen sich ihm in den Weg, es stürmte immerfort; dann fand er unabsehbare Sandwüsten, glühenden Staub, und wie er wandelte, so veränderte sich auch sein Gemüt, die Zeit wurde ihm lang und die innere Unruhe legte sich, er wurde sanfter und das gewaltige Treiben in ihm allgemach zu einem leisen, aber starken Zuge, in den sein ganzes Gemüt auflöste. Es lag viele Jahre hinter ihm. Nun wurde die Gegend auch wieder reicher und mannigfaltiger, die Luft lau und blau, der Weg ebener... (NOVALIS: 1981, 111)³⁷

Jacinto não tinha se dado conta de que, na verdade, estava aos poucos se reaproximando de casa. A paisagem ao seu redor era-lhe mais agradável, porque também já lhe era conhecida. Durante todo o percurso, Jacinto pediu ajuda a diversos seres que cruzaram seu caminho, a fim de encontrar o templo de Ísis, no entanto, não conseguia sequer entendê-los. Nas proximidades de sua casa, encontra finalmente um grupo de flores com quem consegue conversar e que lhe apontam o caminho. Para sua surpresa, ao levantar o véu da deusa, descobre nela Botãozinho de Rosa. Numa atmosfera que nos remete àquela do sonho, Jacinto reencontra sua paz:

Wunderlich führte ihn der Traum durch unendliche Gemächer voll seltsamer Sachen auf lauter reizenden Klängen und in abwechselnden Akkorden. Es dünkte ihm alles so bekannt und doch in niegesehener Herrlichkeit, da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau, da hob er den leichten, glänzenden Schleier, und Rosenblüte sank in seine Arme. (NOVALIS: 1981, 112)³⁸

³⁷ Primeiro atravessou terras selvagens e desoladas; névoas e nuvens cortaram-lhe o caminho, e tempestades que nunca amainavam. Depois, encontrou desertos sem fim e areias em fogo. Conforme ia avançando transformava-se, também a sua alma. O tempo pareceu-lhe longo, e a sua inquietação interior abrandou e fez-se mais suave. A violenta angústia que o dominava transformou-se, a pouco e pouco, em discreto mais intenso desejo que lhe consumia lentamente a alma. Dir-se-ia que tinha muitos anos atrás de si. Pouco depois, as paisagens tornaram-se mais variadas, as terras mais férteis, os céus mais quentes e azuis, e os caminhos menos duros. (NOVALIS: 1989, 57).

³⁸ Adormeceu, entre perfumes celestiais, pois só o sonho podia levá-lo ao santo dos santos. E ao som das músicas deliciosas, e acordes variados[...] Tudo lhe parecia conhecido, rodeado embora de esplendor nunca visto. E então, como

Ora, Jacinto afastou-se de casa, de seu mundo de plenitude, no qual compreendia todos os seres e as coisas, em busca da “chave do conhecimento”. No entanto, caiu na ignorância ao sair à procura dele, ou de si mesmo. Assim, em vez de se tornar mais sábio, como muitos esperariam, Jacinto torna-se cego para as verdadeiras belezas da vida, deixando de ouvir a voz dos animais e de se integrar plenamente ao Mundo Original. Com isso, conhece a infelicidade.

Vale ressaltar a importância do sonho para os românticos, já que por meio dele o homem estaria apto a alcançar o Todo Original. O universo onírico seria, assim, uma maneira de transcender ao passado mítico: “Selbst der Schlaf ist nichts als die Flut jenes unsichtbaren Weltmeers, und das Erwachen das Eintreten der ebbe.” (NOVALIS: 1981, 122).³⁹

A história de Jacinto e Botãozinho de Rosa ilustra a idéia de que o “conhecimento” afasta o homem de sua essência, do caminho da verdadeira felicidade. Desta forma, sábio seria aquele que pudesse enxergar a necessidade de se buscar a reconciliação com seu passado mítico, o que poderia ser alcançado por meio da integração com a natureza, com seu eu-interior e por meio da Arte. A criação seria, então, fonte do verdadeiro conhecimento:

Billig stellt der Künstler die Tätigkeit obenan, denn sein Wesen ist Tun und Hervorbringen mit Wissen und Willen, und seine Kunst ist, sein Werkzeug zu allem gebrauchen, die Welt auf seine Art nachbilden zu können, und darum wird das Prinzip seiner Welt Tätigkeit, und seine Welt seine Kunst. Auch hier wird die Natur in neuer Herrlichkeit sichtbar, und nur der gedankenlose Mensch wirft die unleserlichen, wunderlich gemischten Worte mit Verachtung weg. (NOVALIS: 1981, 120).⁴⁰

devorados pelo ar, sumiram-se os últimos vestígios da terra e encontrou-se à frente da virgem celestial. Soergueu o véu resplandecente e leve, e a Botãozinho de Rosa atirou-se-lhe aos braços. (NOVALIS: 1989, 59).

³⁹ “Até o sono não passa do fluxo desse mar universal e invisível; e o despertar é o começo do refluxo.”(NOVALIS: 1989, 74).

⁴⁰ Como tem razão aquele artista que em primeiro lugar coloca a atividade criadora, já que o fundamento da sua essência é produzir com saber e vontade, e a sua arte- esse instrumento que tudo lhe permite utilizar- é conseguir, a seu modo, imitar o universo; por isso, o princípio do seu universo é a atividade, e o seu universo a arte. Também aqui se manifesta a Natureza fazendo brilhar uma beleza nova; e só o homem que não pensa, o homem sem imaginação, pode repelir com desprezo as palavras ilegíveis e soberbamente interligadas. (NOVALIS: 1989, 71)

Seria interessante lembrar que, até o Romantismo, a Arte era concebida primordialmente enquanto mimeses, isto é, imitação. Todavia, para os românticos, a Arte deixa de ser apenas representação para formar seu próprio universo- a Arte passa a ser autônoma, completa em si mesma. De acordo com Eloá Heise e Ruth Röhl,

O idealismo subjetivo de Fichte vai influenciar os românticos em seu conceito da autonomia da criação literária. O poeta cria mundos, mas estes não são uma cópia da Natureza e, sim, autônomos. Os românticos opõem-se radicalmente ao conceito de mimese (imitação), que vigora na literatura até o século XVIII (1986, 43).

Desta maneira, o poeta teria o dom de alcançar a transcendência por meio de sua arte, de forma a ser considerado verdadeiro sábio, como um profeta: "Nur Dichter sollten mit dem Flüssigen umgehen, und von ihm der glühenden Jugend erzählen dürften; die Werkstätten wären die Menschen ihre Flamme und ihre Flüsse verehren und sich ihrer rühmen." (NOVALIS: 1981, 122).⁴¹

Diante de todo o exposto, conclui-se que a narrativa em questão, ao mesmo tempo em que ilustra o pensamento novalisiano acerca da linguagem, da arte e da natureza, cumpre a trajetória esperada nos contos de fadas, já que, de acordo com Propp:

Podemos chamar de conto de magia todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano ou uma carência e passando por funções intermediárias, termina com o casamento ou outras funções utilizadas como desenlace. A função final pode ser a recompensa, a obtenção do objeto procurado ou, de modo geral, a reparação do dano, o salvamento da perseguição, etc. (2006, 90)

⁴¹ Só os poetas deveriam manipular os líquidos e falar deles à juventude. Os laboratórios passariam a ser templos e os homens honrariam, como um culto novo, os seus líquidos e suas chamas."(NOVALIS: 1989, 75).

6 Considerações Finais

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, procurou-se identificar a concepção de linguagem defendida pelos poetas do Primeiro-Romantismo Alemão, mais especificamente, Novalis, partindo-se da narrativa *Os Discípulos em Saïs*.

Como procurou-se evidenciar, consolidou-se ao longo do *Frühromantik*, ou Primeiro Romantismo Alemão, uma grande revolução no pensar acerca da linguagem, o que foi de encontro com o que defendiam as correntes lingüísticas durante o século das luzes:

La *Métacritique* de Herder est elle aussi une réfutation de l'intellectualisme implicite des les distinctions kantienne de la sensibilité et de l'intellect, de la matière e de la forme de la connaissance. L'argument est encore celui qu'Herder avait utilisé, quelques trente ans plus tôt por critiquer la psychologie des facultés des philosophes des Lumières. Les facultés de l'âme, écrivait-il alors, ne sont pas des forces indivises, qui opèrent de façon separée: c'est ainsi que nous nous le représentons artificiellement, mais dans la réalité, l'âme humaine opère toujours de façon totale et indivise. Supposer une raison séparée de l'intellect, de l'imagination, e la sensibilité, de la volonté, de l'instinct est une absurdité métaphysique. (FORMIGARI: 1992, 455-6)

Em linhas gerais, para Novalis, a linguagem consistiria em um organismo independente, de maneira que a linguagem criadora apresentaria uma supremacia do significante em detrimento de seu significado. Assim, a ausência de referência revelaria a verdadeira natureza da língua: a linguagem é, então, personificada, auto-suficiente. "O que une a linguagem e a realidade não é uma relação de subordinação, mas um pertencer comum à mesma natureza."(GAGNEBIN. s.d., 78). Desta forma, a língua não precisaria de uma referência exterior para poder significar, uma vez que o sentir estaria acima do saber. Por meio da linguagem, o homem encontraria uma forma de buscar os vestígios do povo original, já que aquela faria parte do Todo Orgânico do qual o homem partiu:

Linguagem que era milagroso canto, com uma melodia irresistível que atingia o mais fundo da Natureza e o analisava. Cada um dos sons parecia a palavra que libertava

a alma de todos os corpos. Com verdadeira força criadora, as suas vibrações suscitavam todas as imagens dos fenômenos do universo. (NOVALIS: 1989,77)

O poeta capaz de compreender a linguagem em sua essência constituiria verdadeiro Gênio, ao qual caberia resgatar o todo original por meio da poesia: “existiram homens que a natureza escolheu para filhos diletos e favoreceu com a dádiva da percepção interior.” (NOVALIS: 1989, 80). Em sua caminhada pelo mundo, o poeta-gênio, diferentemente do homem “comum”, estaria apto a ler o verdadeiro “livro do mundo”:

O mundo não é um conjunto de coisas mas de signos: o que denominamos coisas são palavras. Uma montanha é uma palavra, um rio é outra, uma paisagem é uma frase. E todas essas frases estão em contínua mudança: a correspondência universal significa uma perpétua metamorfose. O Texto que é o mundo não é um texto único: cada página é a tradução e a metamorfose de outra e assim sucessivamente. (PAZ: 1984, 98)

Muitas das idéias anteriormente expostas constituem a base de questionamentos de diversos outros poetas, estudiosos e críticos acerca da linguagem poética, como nos mostra, por exemplo a passagem acima, já que, embora esclareça tão bem o conceito de mundo enquanto signo (ou símbolo) dos primeiro-românticos de Jena, ela se refere, na verdade, aos poetas românticos franceses Baudelaire e Mallarmé. Tal fenômeno, não se trata apenas de uma coincidência, já que ambos os poetas, em especial Baudelaire, foram fortemente influenciados pelos românticos alemães.

As idéias a respeito da linguagem pregadas por Novalis e Schlegel vieram a influenciar não apenas uma geração de poetas, mas várias delas. Dentre os modernos, não se poderia deixar de lado o poeta Fernando Pessoa. A seguir, Pessoa elucida natureza do gênio, cuja tarefa seria a de sensibilizar o mundo por meio de sua arte. O conceito de subjetividade eleva-se em relação à objetividade, isto é, o artista, ao conceber sua obra, deve partir do geral para particular, justapondo pensamento e sentimento, observação e imaginação – razão e emoção – no processo de composição artística. O conceito de Gênio pregado pelos românticos, um tanto quanto distorcido ao longo dos anos, é definido brilhantemente por Fernando Pessoa:

O Homem de gênio é um intuitivo que se serve da inteligência para exprimir as suas intuições. A obra de gênio- seja um poema ou uma batalha- é a transmutação em termos de inteligência de uma operação superintelectual. Ao passo que o talento, cuja expressão natural é a ciência, parte do particular para o geral, o gênio, cuja expressão natural é a arte, parte do geral para o particular. [...] O gênio é uma alquimia. [...] deixam-se primeiro apodrecer as sensações; depois de mortas embranquesem-se com a memória; em seguida rubificam-se com a imaginação; finalmente se sublimam pela expressão.(PESSOA: 1974, 269)

No âmbito contemporâneo, encontramos no escritor Jorge Luís Borges outro grande expoente. No trecho adiante, Borges ilustra a possível união - defendida por Novalis - entre a palavra e aquilo que ela representa, apontando também para a tarefa incumbida à poesia de resgatar essa propriedade fundamental da linguagem, hoje desgastada:

As palavras não começaram abstratas, mas concretas. [...] Essas palavras que agora são abstratas já tiveram um forte significado.[...] eram envoltas em mágica; não tinham um significado estanque. [...] a poesia não tenta pegar um conjunto de moedas lógicas e transformá-las em mágica. Mas ela trata de levar a linguagem de volta às fontes. (BORGES: 2000, 84-6).

Para a grande maioria dos lingüistas de que se tem notícia, as idéias acerca da linguagem até agora discutidas seriam possivelmente absurdas, já que vão de encontro com o conceito da arbitrariedade do signo defendido por Saussure. No entanto, nem todas as correntes lingüísticas concordam nesse aspecto. De acordo com Jakobson, a definição de Saussure estaria apenas parcialmente correta, uma vez que seria incapaz de abarcar toda as manifestações da linguagem, ignorando, por exemplo, fenômenos fonológicos semelhantes presentes em línguas diversas, como prefixos ou sufixos que vinculam um determinado significado em palavras diferentes, apontando para uma possível ligação entre significante e significado:

Quando se recenseiam os diversos procedimentos históricos que não cessaram de reconstituir, nas diferentes línguas eslavas, o

diagrama: formas mais longas no plural/ formas mais breves no singular, é-se atraído pelos numerosos fatos da experiência lingüística do mesmo gênero que elas e que contradizem a tese saussureana de que o "significante, na sua estrutura fônica, não tem nada que lembre nem o valor nem o significado do signo". (JAKOBSON: 1970, 109)

A linguagem poética, vinculada à sonoridade, e, portanto, diretamente relacionada aos aspectos fonológicos, ficaria, então, descoberta de acordo com o princípio saussureano da arbitrariedade do signo.

Além disso, precisamos nos lembrar que ao falarmos de linguagem, é necessário atentar às suas mais diversas formas. Desta maneira, não se poderia equiparar a linguagem trivial, de cunho utilitário, voltada para a comunicação, à linguagem poética, completa em si mesma.

Por fim, fica evidente a dificuldade em se restringir a linguagem poética à mera representabilidade de signos. Na poesia, as palavras trazem consigo as imagens que evocam, de maneira que passam a ser elas próprias aquilo que pretendem suscitar. É a alma do poeta que fala por meio da poesia, de forma que caberia a nós, seus leitores e ouvintes, perfazermos o caminho inverso da poesia à nossa alma, pois "O mais estranho poder da poesia é que torna o mundo mais verdadeiro, exatamente porque, nela, as palavras não funcionam como sinais, ou como rótulos, mas como substitutos de alguma coisa que permanece por trás delas." (MONTEIRO: 1965, 31)

Referências Bibliográficas

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÉGUIN, Albert. **L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française.** Paris: Librairie José Corti, 1991.

____ (org.): **Cahiers du Sud. Le Romantisme Allemand.** Marseille: Rivages, 1983.

BEHLER, Ernst. **Frühromantik.** Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1992.

BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no Romantismo Alemão.** Tradução, prefácio e notas Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras/Edusp, 2002.

BENVENISTE, Émile. Natureza del signo lingüístico. In: **Problemas de lingüística general.** Cidade do México: Siglo veintiuno editores, 1973. p. 49-55.

BERMAN, Antoine. **A prova do Estrangeiro. Cultura e Tradição na Alemanha romântica.** Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002.

BIRREL, Gordon. *The boundless Present.* **Space and Time in the literary Fairy Tales of Novalis and Tieck.** North Carolina: The University of North Carolina Press, 1979.

BÉNÉJAM-BONTEMPS, Marie Josette. Idade de Ouro. In: BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de mitos literários.** Rio de Janeiro: José Olympio editora, 2004. p.474-6.

BORGES, Jorge Luís. **Esse ofício do verso.** São Paulo: Cia das Letras, 2000.

CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses.** Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CARDINAL, Roger. Werner, Novalis and the signature of stones. In: SCHULDERMANN, Brigitte; DOERSEN, Victor; GLENNING, Robert. (eds.) **Deutung und Bedeutung. Studies in German Comparative Literature presented by Karl Werner Maurer.** The Hague: Mouton, 1973, p. 118-133.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

ELIA, Sílvio. Romantismo e lingüística. In: GUINSBURG, J. (org.). **O Romantismo**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1985. p.113-135.

ESTHERHAMMER, Angela. **The romantic performative. Language and Action in British and German Romanticism**. Stanford, California: Stanford University Press, 2000.

FICHTE, J.G. Von der Sprachfähigkeit und dem Ursprunge der Sprache. In: **Gesamtliche Werke**. Berlin: Verlag von Veit und Comp, 1846.

FRANK, Manfred „Allegorie, Witz, Fragment, Ironie. Friedrich Schlegel und die Idee des zerrissenen Selbst“. In: REIJEN, Willem van. **Allegorie und Melancholie**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.p.124-141

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.

FORMIGARI, Lia. Lê langage et la pensée. In: AUROUX, Sylvain (org.). **Histoire des idées linguistiques. Le développement de la grammaire occidentale**. Liège: Mardaga, 1992. p.442-465.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-12X2005000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30 Maio 2007. Pré-publicação.

_____. Sobre Um Monólogo de Novalis. **Cadernos PUC-Filosofia**. São Paulo, v. 13, p.74-81, 19??

GOETHE, J.W. Über die Gegenstände der Bildenden Kunst. In: **Sämtliche Werke. Ästhetische Schriften 1771-1805**. Frankfurt am Main: Deutschen Klammer Verlag, 1998.

HEISE, Eloá; RÖHL, Ruth. **História da Literatura Alemã**. São Paulo: Ed. Ática, 1986.

HELFER, Martha. B. **The retreat of representation. The concept of Darstellung in German critical discourse**. Albany State of New York Press, 1996 / 2001.

HERDER, Johann Gottfried. **Abhandlung über den Ursprung der Sprache**. Stuttgart: Reclam, 2002.

JAKOBSON, Roman. À procura da essência da linguagem. In: **Lingüística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970. p.98-117.

JOHNSON, Laurie Ruth. **The art of recollection in Jena, romanticism, memory, history, fiction and fragmentation in texts of Friedrich Schlegel and Novalis**. Tübingen: Niemeyer, 2002.

JOLES, André. **Formas Simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

KREMER, Detlef. **Romantik**. Weimar: Metzler, 1998.

LÉVY, Ann-Déborah. Ísis. In: BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 2004. p.498-503.

LINS, Vera. Novalis, Negatividade e Utopia. **Terceira Margem. Estética, Filosofia e Ciência nos Séculos XVIII e XIX**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro: v. IX. n. 10, 2004

LOPES, Edward. **A identidade e a diferença**. São Paulo: Edusp, 1997

MAAS, Wilma Patricia M.D. A crítica primeiro-romântica a *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* – Friedrich Schlegel e Novalis. In: **O Cânone Mínimo. O Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 1999. p.113-132.

MÄHL, Hans-Joachin. **Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis**. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1994.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **A palavra essencial**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). Die Lehrlinge zu Saïs. In: **Novalis Werke**. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. München: Verlag C. H. Beck. 1981. p. 96-127.

_____. **Os discípulos em Saïs**. Tradução de Luís Bruhein. Lisboa: Hiena, 1989.

____. Fragmente und Studien. In: NOVALIS. *Fragmente und Studien. Die Christenheit oder Europa*. Stuttgart: Reclam, 2006. p.05-66.

____. **Hymnen an Die Nacht. Heinrich von Ofterdingen**. Augsburg: Goldmann Verlag, 1994.

____. **Heinrich von Ofterdingen**. Stuttgart: Reclam, 2006.

____. Pólen. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001.

____. **Werke, Tagebücher und Briefe**. Organizado por Hans-Joachim Mähl e Richard Samuel. München: Karl Hansen Verlag, 1978 ss. v. 1-3.

O'BRIEN, William Actander. **Novalis, signs of revolution**. Duke University Press, 1995.

PAZ, Octavio. **Os filhos do Barro: do romantismo à vanguarda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PESSOA, Fernando. Idéias estéticas / Da Literatura/ Do autor e da obra. In: **Obras em Prosa**. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1974.

PFEFFERKORN, Kristin. **Novalis: A Romantic Theory of Language and Poetry**, 1998.

PIKULIK. **Frühromantik- Epoche- Werke- Wirkung**. München: Verlag C.H. Beck, 1992.

PROPP, V.L. **Morfologia do Conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006.

SCHILLER. **Das verschleierte Bild zu Saïs**. Disponível em: <http://gutenberg.spiegel.de/schiller/moses/moses.htm>. Acesso em: 26 jul 2007.

SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre Poesia e outros fragmentos**. Trad. Victor- Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

____. "Fragmentos da revista *Athenäum*". (trad. e notas de Willi Bolle). In: CHIAMPI, Irlemar (coord.). **Fundadores da modernidade**. São Paulo: Ática,

1998, p. 38-44.

SCHANZE, Helmut. Romantheorie der Romantik. In: LÜTZELER, Paul Michael (hrsg.). **Romane und Erzählungen der deutschen Romantik**. Stuttgart: Philipp Reclam, 1981.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. **Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. Friedrich Schlegel e Novalis: Poesia e Filosofia. **Terceira Margem. Estética, Filosofia e Ciência nos Séculos XVIII e XIX**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Disponível em: <http://www.ciencialit.lettras.ufrj.br/terceiramargemonline/numero10/vi.html>. Acesso em: 31 jan 2008.

SÖRENSEN, B. A. **Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der Deutschen Romantik**. Kopenhagen: Athenäum, 1963.

TODOROV, Tzvetan. **Teorias do símbolo**. Campinas: Papirus, 1996.

UERLINGS, Herbert. **Novalis (Friedrich von Hardenberg)**. Stuttgart: Reclam, 1998.

VOLOBUEF, Karin. Um Estudo do Conto de Fadas. **Revista de Letras**. São Paulo, 1993. p.99-114.

WANNING, B. **Novalis zur Einführung**. Hamburg: Junius Verlag, 1996.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BATTS, Michael; RILEY, Anthony e WETZEL, Hans (ed.) **Echoes and influences of German Romanticism. Essays in honor of Hans Eichner.** New York: Peter Lang, 1987.

BEHLER, Ernst. "Friedrich Schlegel Theorie des Verstehens. Hermeneutik oder Dekonstruktion?" In: Behler, Ernst e Hörisch, J. (Org.) **Die Aktualität der Frühromantik.** Paderborn/Berlin/Wien: F. Schöningh, 1987.

_____. **Irony and the discourse of modernity.** Seattle. London: University of Washington Press, 1990 / 1996.

BELGARDT, Raimund. **Romantische Poesie. Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel.** Paris: Mouton, 1969.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão.** Tradução, prefácio e notas de Sérgio Paulo Rouanet . São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENZ-LINDENAU. **Untersuchungen zum Sprachstil in Novalis' dichterischem Werk.** Dissertação. Hamburg, 1973.

BOHRER, Karl Heinz. **Sprachen der Ironie, Sprachen des Ernstes.** Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

BRAUERS, Claudia. **Perspektiven des Unendlichen. Friedrich Schlegels „ästhetische Vermittlungstheorie: Die freie Religion der Kunst und ihre Umformung in eine Traditionsgechichte der Kirche.** Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996.

BROWN, Marshall. **The shape of German Romanticism.** Ithaca, New York: Cornell University Press, 1979.

BURKHARDT, Armin. **Speech acts, meaning and intentions. Critical Approaches to the Philosophy of John R. Searle.** Berlin: Gruyter, 1990.

BURWICK, Frederick .**The haunted eye. Perception and the grotesque in English and German romanticism.** Heidelberg: C. Winter, 1991

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas. I – A linguagem.** Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DE MAN, Paul. **Blindness and insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

_____. **Romanticism and contemporary criticism. The Gauss Seminar and other papers.** Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.

_____. **The rhetoric of Romanticism.** New York: Columbia University Press, 1984.

DUARTE, Rodrigo. (org.) **Belo, sublime e Kant.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

EICHNER, Hans. Friedrich Schlegel's Theory of Literary Criticism. In: **Romanticism today. Friedrich Schlegel, Novalis, E T A Hoffmann, Ludwig Tieck.** Bonn-Bad Godesberg: Internationes, 1973.

FOHRMANN, Jürgen. Misreadings revisited. Eine Kritik des Konzepts von Paul de Man. In: FORSTMAN, Jack. **A romantic triangle. Schleiermacher and Early German Romanticism.** American Academy of Religion. Studies in Religion, 13. Missoula, Montana: Scholars Press, 1977.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas.** Trad. Salma Tanus Michail. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FRANK, MANFRED. **Einführung in die frühromantische Ästhetik.** Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

FRYE, Northrop. **Fábulas de identidade: Estudos de mitologia poética.** Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GADAMER, Hans-Goerg. **Verdade e método. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica.** São Paulo: Vozes, 2001.

GILLE, Klaus. (org.). **Goethes Wilhelm Meister. Zur Rezeptionsgeschichte der Lehr- und Wanderjahre.** Königstein: Athenäum, 1979.

GUINSBURG, Jacob (org.). **O Romantismo.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

GUNDOLF, Friedrich. Friedrich Schlegels romantische Schriften. In: HAASS, Hans-Egon e MOHRLÜDER, Gustav-Adolf. (ed.) **Ironie als literarisches Phänomen.** Köln: Kiepenhauer & Witsch, 1973.

GÜNTHER, Werner. Über die absolute Poesie. **Deutsche Vierteljahrsschrift**, v.23, p. 1-32, 1949.

HAMBURGER, Käthe. Philosophie der Dichter. Stuttgart: Kohlhammer, 1966

HANNA, Richard W. **The Fichtean dynamic of Novalis poetics**. Bern, Peter Lang, 1981.

HARTMAN, Geoffrey H. **Saving the Text. Literature/Derrida/Philosophy**. Baltimore/London: Johns Hopkins Univ. Press, 1988.

HARTMAN, Nicolai. **Die Philosophie des deutschen Idealismus**. Berlin: Walter de Gruyter, 1960.

Heintel, Erich. **Sprachphilosophie. Deutsche Philologie im Aufriss**. Berlin: Erich Schmidt, 1957. p. 563-620.

HEISE, Eloá. Novalis: o mundo romantizado. **Anais VII Semana de Literatura Alemã – Fundadores da modernidade na literatura alemã**. São Paulo: FFLCH-USP, 1994. p. 27-34.

HELLERICH, Siegmund v. **Religionizing, romanizing romantics. The Catholico-Christian camouflage of the Early German Romantics**. Frankfurt am Main / New York: Peter Lang, 1995 / 2000.

HESELHAUS. Die romantische Gruppe in Deutschland. In: **Die europäische Romantik**. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972. p. 44-162.

HÖRISCH, Jochen. **Die fröhliche Wissenschaft der Poesie. Der Universalitätsanspruch von Dichtung in der frühromantischen Poetologie**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

HORN, Laurence R. Pragmatic theory. In: NEWMAYER, Frederick. **Linguistic Theory: foundations**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. p. 113-145.

HUMBOLDT, Wilhelm von. **Gesammelte Schriften**. Ed. por Albert Leitzmann, 17 vols. 1903-36. Berlin: Gruyter, 1968.

HEIDERMANN, Werner e WEININGER Markus J. (Org.) **Humboldt. Linguagem, literatura, Bildung**. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

KURZ, Gerhard. **Metapher, Allegorie, Symbol**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1997

LACOUÉ-LABARTHE, P. E NANCY, J-L. . **L'absolut littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand**. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

LIMA, Luiz Costa. **Dispersa demanda**. Rio de Janeiro: Francisco Alvez, 1981.

____. **Mímesis e modernidade. Formas das sombras**. (2ª. ed.)São Paulo: Paz e terra, 2003.

____. **Os limites da voz. Schlegel, Montaigne**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

____. **Vida e mimesis**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

LOBO, Luíza. (Trad., sel. e notas). **Teorias poéticas do Romantismo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

MÄHL, Hans-Joachim. Goethes Urteil über Novalis. **Jahrbuch des Freien dt. Hochstifts**. Tübingen: Max Niemeyer, 1967. p. 130-270.

MEILLET, A. **Linguistique historique et linguistique générale**. Paris: Klincksieck, 1936.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Símbolo e história da literatura; do Romantismo à contemporaneidade**. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUC/RS. Porto Alegre. v.4, n. 4, p.21-29, 1998.

MENNINGHAUS, Winfried. **Unendliche Verdoppelung**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

____. **Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1995.

MÜLLER-SEIDEL, W. **Probleme neuerer Novalis Forschung**. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, v. 34, p. 274-292, 1953.

NERLICH, Brigitte; CLARK, David. **Language Action and Context: The Early History of Pragmatics in Europe and America , 1780-1930**. Amsterdam: Benjamins, 1996.

PASCHEK, CARL. Novalis und Böhme. Zur Bedeutung des systematischen Böhme-LEKTÜRE für die Dichtung des späten Novalis. **Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts**. Tübingen: Max Niemeyer, 1976. p. 138-167.

PLATÃO. **Crátilo**. Versão do grego e notas de Dias Palmeira. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1963.

PÖGGELER, Otto. Hegel und die Jenenser Romantik. In: Strack, Friedrich (ed.) **Revolution des Geistes: Jena um 1800**. Stuttgart: Klett-Cotta, 1984 (Deutscher Idealismus, v. 17).

REALE, G. e ANTISERI, D. **História da Filosofia. Do Romantismo ao Empirio-criticismo**. São Paulo: Paulus, v.5.2005.

RECANALE, François. **Les énoncés performatifs**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1981.

REINHARDT, Heinrich. **Integrale Sprachtheorie**. Zur Aktualität der Sprachphilosophie von Novalis und Friedrich Schlegel. München: Verlag Uni-Druck, 1976.

RODRIGUES, Antonio Medina (org. e trad.). **Canto do destino e outros cantos**. São Paulo: Iluminuras, 1994.

RUDER Klaus. **Zur Symboltheorie des Novalis**. Marburger Beiträge zur Germanistik, 44, Marburg, N.G. Elwert, 1974.

SAUL, Nicholas (ed.) **Philosophy and German Literature 1700-1990**. University of Liverpool. Cambridge University Press, 2002.

SCHILLER, Friedrich. **Sobre a educação estética**. Trad. Roberto Schwarz. Introdução e notas Anatol Rosenfeld. São Paulo: Herder, 1963.

SCHLEGEL, Friedrich „Über die Unverständlichkeit“. **Kritische Ausgabe**, v.3, Paderborn: Schöningh, 1967.

_____. **Kritische Ausgabe**. Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett e Hans Eichner (org.) München/Paderborn/Wien: Ferdinand Schöningh, 1958 ss.

_____. **Kritische Schriften**. München : Carl Hansen Verlag, 1956.

____. **Lucinde**. Studienausgabe. Stuttgart: Reclam, 1999.

____. **O dialeto dos fragmentos**. Trad., apresentação e notas de Márcio Suzuki, São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHOLZ, Joachim. **Blake and Novalis. A comparison of romanticism's hitch arguments**. Frankfurt am Main, Peter Lang, 1978.

SCHUMACHER, Eckhard. **Die Ironie der Unverständlichkeit**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

SEARLE, John R. **Expressão e significado**. Estudos da teoria dos atos da fala. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

____. **Intencionalidade**. São Paulo : Martins Fontes, 2002.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. Hieróglifo, alegoria e arabesco: Novalis e a poesia como *poiesis*. In: **O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005. p. 309-316.

____. F. Schlegel und Novalis. Übersetzung als *poiesis*. In: **Prosa-Poesie. Unübersetzbarkeit**. Tese de doutorado. Freie Universität Berlin, 1996.

SEYHAN, Azade. **Representation and its discontents. The critical legacy of German Romanticism**. Berkeley/Los Angeles /Oxford: University of California Press, 1992.

SILZ, Walter. **Early German Romanticism. Its founders and Heinrich von Kleist**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1929.

SUZUKI, Márcio. **O gênio romântico**. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 1998.

SZONDI, Peter. Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einem Beilag über Tiecks Komödien. In: Hass, Hans-Egon e MOHRLÜDER, Gustav-Adolf. (ed.) **Ironie als literarisches Phänomen**. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 1973.

THALMANN, Marianne. **Zeichensprache der Romantik**. Heidelberg: Lothar Stiem, 1967.

VIERTEL, John. Concepts of language underlying the 18th Century controversy

about the origin of language. **Monograph Series on Language and Linguistics**. 19, Washington DC, Georgetown: University Press, 1966. p.109-132.

VIEWEG, Klaus, e GRÜNING, Thomas. Wissen oder Ersehen des Absoluten. Hegel contra Novalis und Friedrich Schlegel. In: Strack, Friedrich (ed.) **Evolution des Geistes: Jena um 1800**. Stuttgart: Klett-Cotta, 1984. (Deutscher Idealismus, v. 17)

VOLKSMANN-SCHLUCK, Karl Heinz. Novalis' magischer Idealismus. In: STEFFEN, Hans (Ed.). **Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive**. 2. ed. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970. p.45-53.

WEBER, Hans-Dieter. **Über eine Theorie der Literaturkritik. Die falsche und die berechtigte Aktualität der Frühromantiker**. München: Wilhelm Fink: 1971.

WELLEK, R. Friedrich Schlegel. In: **A history of modern criticism. 1750-1950. The Romantic Age**. London: Jonathan Cape, 1955.

WILLSON, Leslie. The blaue Blume: a new dimension. **The Germanic Review**, v. 34, pp. 50-58, 1989.

WITTE, William. **German romance and German romanticism. A case of Carlylean ambivalence**. Edinburgh: Carlyle Society, 1975.

ZEUCH, Ulrike. **Das Unendliche**. s.l.: Konigshausen und Neumann, 1991.

ZIOLTROWSKI, Theodore. **German romanticism and its institutions**. Princeton, New Jersey, Oxford: Princeton University Press, 1990.