

**O PORCO-ESPINHO DE NOVALIS
(CONSIDERAÇÕES SOBRE O FRAGMENTO COMO FORMA)**

**NOVALIS'S PORCUPINE (CONSIDERATIONS ON THE FRAGMENT
AS FORM)**

Maurício dos Santos Gomes¹

RESUMO: este trabalho tem por objetivo discutir o fragmento literário, tal como ele se apresenta na produção dos primeiros românticos alemães, em particular na obra de Novalis. Para tanto, tomaremos como objeto de estudo o conjunto de fragmentos publicados pelo autor alemão em 1798, *Pólen*. Enquanto gênero híbrido, o fragmento literário problematiza as fronteiras entre literatura, filosofia e crítica, de modo que o ato criativo (*poiesis*) seja valorizado em sua capacidade reflexiva, assim como a forma de exposição em sua dimensão crítica. Pensada como forma destinada ao livro, a escrita fragmentada pressupõe não apenas a presença implícita de um leitor, como também sua intervenção nas lacunas deixadas pelo texto. Por trás disso, reside a noção de um pensar e de um escrever em processo interminável de devir.

PALAVRAS-CHAVE: Fragmento literário; romantismo alemão; Novalis.

ABSTRACT: This essay aims to discuss the literary fragment, as it presents itself in the production of the first German romantic writers, in particular in Novalis's work. We will take as the object of study the set of fragments published by the German author in 1798, *Pólen*. While hybrid genre, the literary fragment questions the boundaries between literature, philosophy and criticism, so that the creative act (*poiesis*) is valued in its reflective ability, as well as the form of exposure in its critical dimension. Conceived as a literary form, the fragmented writing presupposes not only the implicit presence of a reader, as well as its intervention in the gaps left by the text. Behind this lies the notion of a thinking and writing in a never-ending process of becoming.

KEYWORDS: Literary Fragment; German Romanticism, Novalis.

“O porco-espinho – um ideal”. (Novalis)

O porco-espinho foi o ideal de Novalis. Embora a simples menção ao poeta nos evoque a imagem de sua Flor Azul [*blaue Blume*²], enquanto dimensão absoluta da poesia, é na figura do animal espinhoso que melhor encontramos a metáfora para sua forma poética. Vale investigarmos a eloquência da imagem: dobrado sobre si mesmo, num gesto simbólico de resistência a tudo o que o cerca, o porco-espinho procura apartar-se do mundo, se nega à assimilação pelo todo. Assim é a poesia de Novalis, que

¹ Mestrando pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) na área de literatura comparada. Atualmente desenvolve pesquisa sobre a obra de Walter Benjamin. E-mail: m.dossantosgomes@gmail.com

² A imagem da Flor Azul aparece no início do romance inacabado *Heinrich von Ofterdingen*. Depois de vislumbrar a Flor Azul durante um devaneio, o poeta Heinrich dedica-se à recuperação dessa imagem onírica, que condensa o símbolo máximo da poesia e da linguagem pura.

no movimento autoreflexivo encontra defesas contra os discursos estanques, se recusando ao pensamento sistemático racionalista sempre às voltas com a pretensa totalidade. Essa atitude poética revela-se antes de tudo na forma de exposição, no porcoespino de Novalis: o fragmento literário.

Enquanto gênero discursivo corrente entre os primeiros românticos alemães, cultivado por poetas como Ludwig Tieck e Friedrich Schlegel, o fragmento literário é o ponto convergente entre uma concepção de *poiesis*³, uma postura crítico-filosófica e uma teoria estética. Da mesma forma, é uma tomada de posição frente a certas condições materiais da literatura no cenário burguês alemão.

O romantismo de Jena, como ficou conhecido o grupo de Novalis, é antes de tudo um fruto do livro. Seja pela difusão da imprensa, que reduziu significativamente o custo das publicações, seja pelo aumento da população alfabetizada, sobretudo em comunidades protestantes, já na segunda metade do século XVIII a Alemanha viveu algo como uma “mania do livro”: romances, dramas e todo tipo de folhetins passam a ser avidamente consumidos, desde a burguesia mais abastada até o proletariado minimamente instruído⁴. Os consumidores literários desejavam a novidade, a surpresa e o diferente das matérias insólitas e das formas facilitadas, frutos da autenticidade criativa do gênio individual. Com o aumento das demandas, o mercado literário sedimentou-se: surgiram as primeiras leis em defesa dos direitos autorais, as editoras especializaram-se, os escritores tornaram-se mercadores atentos ao gosto e aos processos de distribuição das obras. Enquanto contingências desse mercado, a crítica e a teoria literária desempenharam papel fundamental: havendo o quase total desprezo pelas formas “velhas” do classicismo, que garantiam identidade normativa ao literário, se tornou preciso elaborar meios de avaliação e legitimação para o bem vender das novas produções – sobretudo pelo espectro ampliado de leitores, em muito ultrapassando os círculos próximos ao autor.

No entanto, se por um lado o mercado literário alemão consolidou o gosto

³ Com relação ao conceito de *poiesis* dos primeiros românticos alemães, é fundamental o trabalho de Márcio Scheel, *Poética do romantismo: Novalis e o fragmento literário* (SP: UNESP, 2010). Embora não o cite diretamente, o estudo de Scheel em muito ampara este ensaio.

⁴ Para um panorama detalhado da “cultura do livro” na Alemanha do século XVIII, ver KORFMANN, Michael. *A cultura do livro e o visível: o romantismo como ponto referencial da modernidade* (In: Conexão Letras, Porto Alegre, 2005). É preciso também ter certo cuidado com relação ao romance: apesar de circular como mercadoria e incentivar a instrumentalização da linguagem, nos casos dos romances puramente comerciais, a forma romanesca foi largamente estudada e apreciada pelos primeiros românticos, sobretudo Schlegel, por sua capacidade esponjosa de aglutinar formas e romper barreiras estéticas rígidas.

burguês pela moda e pelo saber instrumental, por outro a difusão da leitura carregava consigo a esperança iluminista da emancipação do sujeito pela via da cultura, a plena realização das faculdades individuais por meio da Razão. O livro, e os impressos de maneira geral, continham então, pelo modo como referendavam a vida burguesa, o traço negativo da mercadoria, mas, ao mesmo tempo, pela difusão da escrita, a oportunidade positiva de uma prática filosófica revolucionária. Essa dialética, como veremos, pode ser tomada como um dos aspectos fundantes do primeiro romantismo alemão e de sua escrita fragmentada.

Entretando, o ideal de emancipação pela leitura não nos deve fazer crer na plena adesão aos ideais iluministas por parte dos românticos alemães. Ao menos não no que diz respeito à razão totalizadora, ao conhecimento absoluto, enquanto objetivos passíveis de realização. A filosofia de Kant e Fichte, em boa medida, foi o elemento chave para a efetivação desse deslocamento. Se as críticas kantianas, em particular a *Crítica da faculdade de julgar*, deslocaram o estudo filosófico do “conhecer” para o “conhecer do conhecer”, sublinhando a necessidade do exercício crítico e os limites da consciência individual frente ao conhecimento, a *Doutrina da ciência* de Fichte reforçou o “Eu” como instância máxima da filosofia, que pelo trabalho constante de autoreflexão aspira a uma consciência ideal, livre de determinações.

Nos dois casos, se há um absoluto (o Conhecimento ou o Eu), ele é quase sempre trabalhado como impossibilidade, obstruído pela limitação e finitude da consciência individual. A condição limitada e finita, no entanto, faz do filosofar um exercício necessariamente interminável, já que todo saber se define pela parcialidade e pelas determinações dessa consciência individual. A emancipação pretendida pelo grupo de Jena encontra aí seu princípio fundamental: o pensamento como ato constante de devir, incapaz de atingir a realização plena do entendimento total. A conversão desse princípio ao terreno estético, pensado nos limites do livro, originou o fragmento literário.

Foi com a publicação de *Pólen*, na revista *Athenäeum*⁵, que Novalis estabeleceu o fragmento como forma. Nesse conjunto de textos, espécie de “livro de areia”, o poeta alemão pretendeu um movimento de leitura infinita:

⁵ Fundada em 1798 pelos irmãos Schlegel, a revista *Athenäeum* foi o principal veículo de divulgação do ideário primeiro-romântico alemão. *Pólen* (ou *Pó de Florescências*, em tradução literal), conjunto com mais de trezentos fragmentos, foi publicado no primeiro número, em que o nome de Novalis (pseudônimo do jovem barão Georg von Hardenberg) foi pela primeira vez mencionado. A publicação da revista estendeu-se até 1800.

A arte de escrever livros ainda não foi inventada. Mas está a ponto de sê-lo. Fragmentos como estes são sementes literárias. É possível, sem dúvidas, que haja grãos estéreis entre elas – entretanto, se apenas algumas brotassem! (NOVALIS, 2009, p. 93)

Negando-se à totalidade, ideal sempre postergado pelo próprio exercício de reflexão, a composição fragmentária faz de *Pólen* uma obra aberta. “A arte de escrever livros” reside sobre isso: fazer da obra um objeto vivo de pensamento, repleto de sementes (ao contrário dos romances da “moda”, comprometidos com as representações totalizantes e descartados tão logo eram lidos). A comparação do livro com o campo a ser semeado, tal como do fragmento literário com a semente, atravessa o texto de Novalis reforçando a concepção de um pensamento em interminável continuidade. No processo de “semeadura” está pressuposto o leitor como instância igualmente criativa, livre para ampliar e preencher as lacunas deixadas pelos fragmentos:

O verdadeiro leitor deve ser a ampliação do autor. Ele é a instância superior que recebe o objeto, já pré-elaborado, da instância inferior. O sentimento, mediante o qual o autor separou os materiais de seu escrito, torna a separar, no ato da leitura, a matéria bruta e a matéria elaborada do livro – e se o leitor trabalhasse o livro de acordo com suas ideias, um segundo leitor decantaria ainda mais e, assim, na medida em que a massa trabalhada estaria sempre em recipientes de uma atividade renovada, ela se tornaria, finalmente, um componente essencial – parte do espírito atuante. (NOVALIS, 2009, p. 103)

A emancipação como atividade renovada do pensamento em devir está aí posta. Embora completo em si mesmo, o fragmento literário é sempre inacabado, fazendo da leitura um ato ao mesmo tempo integrante e extensivo. O que mais chama a atenção, no entanto, é o valor dado ao ato criativo enquanto atividade do pensamento. De fato, temos aqui uma dos esforços mais instigantes da poética fragmentária de Novalis e do grupo de Jena: romper os limites entre a filosofia e a poesia, resgantado a *poiesis* em sua qualidade reflexiva.

Para o pensamento primeiro-romântico alemão, se o mundo objetivo é criação do espírito, como o propôs Fichte, e se todo conhecer está limitado por determinadas condições de conhecimento, como em Kant, o discurso individual, embora incompleto, é também construção sobre a natureza, criação. A filosofia perde, então, sua vantagem platônica de “saber puro” frente ao “saber desviante” da poesia, na medida em que é igualmente parcial, criadora de objetos. Enquanto atos criadores, poesia e filosofia

abandonam fronteiras precisas, misturando-se no fragmento sob a forma de meio de reflexão⁶:

Fora da filosofia da filosofia há ainda certamente filosofias – que poderíamos chamar filosofias individuais. O método é genuinamente filosófico – Elas partem do absoluto – só que não de um absoluto puro. São por isso propriamente mesclas de filosofia e a-filosofia, e quanto mais íntimo é o entremesclamento, mais interessante. São individuais desde o fundamento – Põem uma síntese, com violência, como tese. A exposição da filosofia da filosofia terá sempre algo de uma filosofia individual. O poeta igualmente apenas expõe filosofia individual, e todo ser humano, por mais vividamente que de resto possa reconhecer a filosofia da filosofia, será apenas mais ou menos filósofo individual e, a despeito de todo esforço, nunca poderá sair totalmente do círculo mágico de sua filosofia individual. (NOVALIS, 2009, p.110-111)

Ao mesclar poesia e filosofia, o fragmento literário não apenas “resgata o poeta do exílio ao qual o condenara Platão”⁷, mas também empreende um desvio fundamental com relação ao ideal clássico de arte. Orientado contra o pensamento sistemático, que possibilitaria a composição de uma totalidade, o fragmento literário se nega à representação objetiva e racional da natureza, entendida pelos clássicos como perfeita e imutável:

Só o incompleto pode ser concebido – pode levar-nos mais adiante. O completo é apenas fruído. Se queremos conceber a natureza, então temos de pô-la como incompleta, para assim chegar a um termo alternativo desconhecido. Toda determinação é relativa. (NOVALIS, 2009, p. 154-155)

No cerne do fragmento está noção de que o mundo objetivo não pode ser representado tal como é, mas sim como se deixa perceber pelas oscilações do espírito individual, que passa a exercer função criadora frente à natureza. Ao ampliar radicalmente a noção de *poiesis*, Novalis e seus companheiros de Jena acabam por romper com o ideal clássico de *mimesis*, passando a entender a obra de arte não

⁶ A esse respeito, vale referir o fragmento supracitado de Schlegel, também publicado no primeiro número da *Athenäum*: “A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Ela se destina não apenas a reunir todos os gêneros separados da poesia e 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 a sociedade poéticas, poetizar o chiste e encher e saturar as formas artísticas com todo tipo de sólida substância para a formação, animando-as com as pulsões de humor. 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”. (apud BOLLE, 1994, p. 107)

⁷ Tomo a imagem de Márcio Scheel (2010, p. 90).

enquanto reflexo perfeito do mundo objetivo e sim como construto, criação. A busca pela representação [*Vorstellung*] dá lugar ao estudo das formas de exposição [*Darstellung*].

O conceito de crítica dos primeiros românticos alemães muito se explica através desse deslocamento. Se a obra de arte, resultado de um ato criativo, expressa não o real em si, mas uma amostra sempre parcial da possibilidade de conhecê-lo, então a crítica, pelo estudo da forma de exposição, investiga as condições de conhecimento da obra, sua *logologia*⁸, para nos valermos do termo cunhado por Novalis. Isso ilumina o gesto autorreflexivo do fragmento literário, seu “dobrar-se sobre si mesmo”: o poeta, ao criar, procura apreender o mundo objetivo, conhecê-lo; no entanto, já na forma de exposição manifesta sua condição de conhecimento, a parcialidade e incompletude da consciência individual.

Não por acaso, as fissuras na forma de exposição, quando ela se evidencia enquanto tal, foram alvo frequente da crítica romântica em relação à própria tradição ou aos escritores seus coetâneos:

O conteúdo do drama é um vir-a-ser ou um perecer. Ele contém a exposição da gênese de uma figura orgânica a partir do fluido – de um acontecimento bem articulado a partir do acaso – Contém a exposição da dissolução – do perecimento de uma figura orgânica no acaso. Pode conter ambas ao mesmo tempo e então é um drama completo. Vê-se facilmente que o conteúdo dele tem de ser uma metamorfose – um processo de depuração, de redução. Édipo em Colonos é um belo exemplo disso – assim também Filocteto. (NOVALIS: 2009, p. 123-124)

O interesse de Novalis é claro: o modo como o conteúdo do drama, o vir-a-ser, é vinculado pela forma de exposição trágica. Ao recontar o mito compartilhado pela platéia, a tragédia faz notar sua forma, os artifícios por meio dos quais expõe a gênese e a dissolução de uma “figura orgânica”. O que está em jogo é menos um “o quê” do que um “como”. A menção às peças de Sófocles é sintomática. Sobretudo *Filocteto*, na qual o uso deslocado do coro, somado ao *deus ex machina* que resolve sua trama⁹, traz à tona

⁸ Reproduzo aqui a nota de Rubens Rodrigues Torres Filho: termo criado por Novalis, a partir da palavra grega *lógos*, para designar a nova filosofia tornada possível pela descoberta fitchiana da flexibilidade (*Reflexibilität*) absoluta do saber. Equivalente à locução “filosofia da filosofia”, em que a reflexão transcendental é interpretada como potenciação (2009, p. 233).

⁹ O coro, em geral elemento externo às ações da tragédia, é representado por um grupo de marinheiros que não apenas comentam, mas também auxiliam e acompanham o doente Filocteto, promovendo certa quebra do distanciamento narrativo. No caso do *deus ex machina*, é a aparição de Hércules que convence Filocteto a partir para Tróia, assim como garante a cura para sua chaga.

a forma de exposição da tragédia, seu caráter de construto. O fragmento de Novalis tem, portanto, um duplo movimento crítico: o comentário sobre a forma de exposição do drama grego, no instante em que ela se deixa ver, e também a autocrítica da consciência individual, exposta pela incompletude e parcialidade do fragmento literário.

O mesmo ocorre nas críticas de Novalis a Lessing. Ao afirmar que “a prosa de Lessing ressent-se frequentemente da falta de suplemento hieroglífico” (NOVALIS, 2009, p. 131) ou que “Lessing via com demasiada acuidade e nisso perdia o sentimento do todo indistinto, a mágica intuição dos objetos juntos em múltipla iluminação e escurecimento” (NOVALIS, 2009, p. 131), Novalis tem em mente a forma de exposição, em particular dos textos de crítica e estética (prosa) publicados pela autor de *Laocoonte, ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Fortemente marcado pelo espírito iluminista, os textos de Lessing ainda estavam ligados ao pensamento sistemático, ao ideal das representações totalizantes. É da falta do sentido cifrado, hieroglífico, sempre disposto a renovadas interpretações, que se ressent, portanto, a escrita de Lessing. O conhecimento do “todo indistinto” através da falta e da opacidade da linguagem são apagados por sua forma de exposição. A menção ao hieróglifo ainda é mais significativa se tivermos em mente que, como desenho, as letras egípcias buscam se assemelhar àquilo que expressam. A crítica de Novalis, que admirava a capacidade analítica o autor do *Laocoonte*, incide sobre a assimetria entre o conteúdo expresso, o talento crítico de Lessing, e sua forma de exposição, sobre a capacidade hieroglífica que lhe faltava. Nas palavras de Novalis, parece ter faltado a Lessing a capacidade de ver a linguagem em sua dimensão limitadora, e a poesia como expressão não do mundo, mas justamente desse limite¹⁰.

Contudo, no gesto autoreflexionante do fragmento literário está posto não apenas a condição incontornável da *Darstellung*, limite de toda *poiesis*, mas também o vislumbre, mesmo que *ex negativo*, do que está para além dela: o conhecimento absoluto, o real. Dito de maneira mais direta, o fragmento literário de Novalis procura superar a forma de exposição pela forma de exposição¹¹, na medida em que, ao se assumir inacabado, estilhaço discursivo, projeta a totalidade como ausência, dimensão

¹⁰ Nos dois fragmentos reproduzidos, é importante notarmos que a crítica deixa de ser determinação externa e normativa, como a entendia a tradição clássica, para tornar-se elemento constituinte, emanção da própria obra. A crítica estrutural, em sentido amplo, teve aqui seu início.

¹¹ Entendo esse movimento de forma semelhante ao que, na poética de Hegel, o faz o poema lírico: superação do sentimento pelo sentimento.

irremediavelmente perdida, tarefa cuja realização é sempre postergada pelo vir-a-ser do pensamento:

A marcha da aproximação é composta de crescentes progressos e regressos. Ambos retardam – Ambos aceleram – ambos conduzem ao alvo. Assim no romance o poeta parece ora aproximar-se do alvo, ora afastar-se novamente a nunca está mais próximo que quando parece estar afastado ao máximo. (NOVALIS, 2006, p. 91)

Ao refletir a si mesma, a forma de exposição, poderíamos inferir, faz sentir a própria condição histórica da linguagem, enquanto limite a todo entendimento do mundo objetivo. Tornada consciente, no entanto, a limitação sugere o que está para além de si, o real inapreensível pelo signo. Daí resulta que o Todo existe apenas como projeção das partes, “alvo” vislumbrado pela imersão na finitude da linguagem, em sua condição pós-babélica de fragmento.

Com isso, percebemos que o “dobrar-se sobre si mesmo”, do qual falamos no início deste ensaio, ou a “superação da forma de exposição pela forma de exposição”, com a qual entendemos a crítica pretendida por Novalis, são resultados de uma série de “movimentos internos”. (Teriam os encargos do fiscal de mineração¹², acostumado às profundezas escuras e insondáveis das cavernas de sal, incidido sobre o trabalho “subterrâneo” do fazer poético?) Não deixa de ser curioso que o poeta das “sementes literárias¹³” carregasse já na etimologia do nome o sentido dos “terrenos revolvidos”, “das sementeiras em território daninho”¹⁴. Seja com relação ao livro, à consciência individual, à filosofia, à poesia ou à linguagem, é sempre como reflexão “por dentro”, como crítica renovadora, que se estruturam as perspectivas de Novalis. O fragmento literário, portanto, é a pedra irregular e pontiaguda desse trabalho de subsolo. A imagem tem lá seu valor: é sobre a terra que o porco-espinho faz sua toca.

REFERÊNCIAS

BOLLE, Willi. Friedrich Schlegel e a estética do fragmento. In: HEISSE, E. (Org.). *Fundadores da modernidade na literatura alemã*. São Paulo: FFLCH-USP, 1994.

¹² Conforme Rubens Rodrigues Torres Filho, Novalis “teve uma atividade profissional regular, como acessor das minas de bronze de Leipzig e, a seguir, das salinas de Weiszenfels, que pertenciam ao Eleitorado da Saxônia, gozando da confiança mais irrestrita de seus superiores” (2009, p. 16).

¹³ “Tudo é semente”, escreve Novalis em um de seus fragmentos (2009, p. 159).

¹⁴ Segundo Rubens Rodrigues Torres Filho, o sobrenome “de Novali”, antigo nome de família do qual Hardenberg retirou seu pseudônimo, tem o sentido de *Rodeland*, definida pelo dicionário alemão-português Michaelis como “arrotéia, terra novamente arroteada, noval”. (2009, p. 21)

CHIAMPI, Irleamar (Coord.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.

HEGEL, Georg. *Estética: poesia*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1964.

KORFMANN, Michael. *A cultura do livro e o visível: o romantismo como ponto referencial da modernidade*. In: *Conexão Letras*, Porto Alegre, 2005.

NOVALIS. *Pólen*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2009.

SCHEEL, Márcio. *Poética do romantismo: Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: UNESP, 2010.