

PEQUENA BIBLIOTECA DE ENSAIOS

# ANTOINE BERMAN

*Cartas para Fouad El-Etr*

Tradução Simone Petry

ZAZIE   
EDIÇÕES



*Cartas para Fouad El-Etr*

2018 © Antoine Berman

COLEÇÃO

PEQUENA BIBLIOTECA DE ENSAIOS

TÍTULO ORIGINAL

*Lettres à Fouad El-Etr sur le Romantisme allemand*

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Laura Erber

EDITORES

Laura Erber e Karl Erik Schøllhammer

TRADUÇÃO

Simone Petry

REVISÃO TÉCNICA

Maria Angélica Deângeli

REVISÃO DE TEXTO

Denise Pessoa e Rafaela Biff

DESIGN GRÁFICO

Maria Cristaldi

Bibliotek.dk

Dansk bogfortegnelse-Dinamarca

ISBN 978-87-93530-15-7

O ensaio epistolar “Lettres à Fouad El-Etr sur le Romantisme allemand”, apresentado aqui em tradução, foi publicado originalmente na revista *La Délirante* nº 3 (1968), produção independente dirigida por Fouad El-Etr e Antoine Berman. Agradecemos imensamente a Isabelle Garma-Berman pela cessão dos direitos de publicação.

Zazie Edições

[www.zazie.com.br](http://www.zazie.com.br)

PEQUENA BIBLIOTECA DE ENSAIOS

# ANTOINE BERMAN

*Cartas para Fouad El-Etr*

Tradução Simone Petry

ZAZIE EDIÇÕES



*Cartas para Fouad El-Etr*  
ANTOINE BERMAN

Paris, 5 de setembro de 1967

Meu caro,

Já faz duas semanas que estou preso em meu quarto por razões militares. As grandes chuvas de setembro caem por detrás das cortinas que voluntariamente deixo fechadas. Reina por todo lado um enfadonho e bem-aventurado frescor. Como eu gostaria de chegar incólume, pontual ao outono.

Nos últimos dias reli minhas notas sobre a teoria romântica do fragmento. Mas alguma coisa aconteceu. Como se o próprio projeto de escrever sobre os românticos alemães, caro a nós dois, desmoronasse à medida que eu tentava realizá-lo. Devo confessar: perdi a tranquila segurança dos críticos que podem escrever sobre qualquer coisa, e sobre qualquer pes-

soa, com o mesmo prazer. Não há nada de errado nisso. Escrever sobre a poesia me parece um negócio altamente arriscado. Como escrever romanticamente sobre o romantismo, misteriosamente sobre o mistério, fragmentariamente sobre o fragmento? De repente tive medo de me ver aprisionado na cela do entendimento e da crítica.

Ainda não existe livro romântico sobre o romantismo, livro que realmente se tenha aberto ao descomedimento dos românticos. Não, tal livro não existe. A obra de Ricarda Huch, que te dei há alguns meses, está repleta de devotada nostalgia – a própria nostalgia do século dezenove por suas origens –, mas afastou-se de nós com o século que lhe deu à luz. Temos uma outra nostalgia, mais aberta, que nos leva tanto para Blake, Coleridge, De Quincey, como para estes retardatários solitários: Rilke e Yeats... Aqui a poesia é real. A quem pergunta indiscretamente “o que é”<sup>1</sup> a poesia (todo o nosso século está repleto de tais indiscrições), respondamos como Novalis: “A poesia é poesia”. Os românticos alemães são únicos justa-

---

<sup>1</sup> No seu texto, Berman apresenta um modo peculiar de citação quando opta por não fazer uso de aspas. Seu texto original é escrito todo em itálico e as citações aparecem em letra normal com fonte um pouco maior que a utilizada para a escrita autoral; algumas vezes nos informa seus autores, mas sem as indicações formais de texto, página etc. Esse modo não convencional de citação vai produzindo uma sensação de “dissolução” da distinção entre as vozes que se manifestam ao longo do ensaio. No texto traduzido optamos por marcar as citações com aspas para preservar o conforto da leitura no formato digital. (N. T.)

mente por essa maneira de atar a poesia na poesia e de juntar tudo nela.

É curioso que nessa empreitada eles tenham tomado Goethe por modelo. Goethe me parece, ao contrário, o exemplo perfeito da prudência e da economia em poesia. O excesso ou a superabundância, que ignora a si mesma, lhe são igualmente estrangeiros. Eu diria que ele não deixou de cumprir à risca o conselho de seu amigo Merck: “Teu inelutável destino é emprestar à realidade um aspecto poético. Os outros procuram dar uma realidade à poesia; disso não resulta nada além de tolices...”. Emprestar à realidade um aspecto poético! Isso significa haurir insensivelmente dessa realidade pretextos, ocasiões de poemas, fundamentar-se nessas ocasiões idealizando-as. Eckermann conservou estes dizeres de Goethe: “Meus poemas são todos poemas de circunstância, eles se inspiram na realidade, é nela que se embasam e repousam. Não quero saber de poemas que não repousem em nada...”. O que não se deixa idealizar de forma alguma – o trivial e o demoníaco – precisa ser descartado, sem demora, da esfera da poesia. A salvação do poeta está na limitação. Ora, você não acredita que exista uma grande diferença entre os poetas que buscam, sem cessar, pretextos na realidade e aqueles que precisam somente de um estímulo para que o canto desperte neles com toda a força?

Novalis e Friedrich Schlegel, desde que se uniram em “simpoesia” e “sinentusiasmo”, na embriaguez da comunicabilidade absoluta, seguiram por

um caminho oposto ao de Goethe: eles queriam, de todas as maneiras possíveis, “realizar a poesia”. Novalis escreve a Caroline Schlegel que “é preciso formar um mundo poético em torno de si e viver na poesia”. Sem dúvida, em Novalis, a poesia nasceu de uma circunstância. Essa única circunstância, você sabe, é a morte de sua noiva. Mas Novalis não quer se contentar em cantar esse acontecimento emprestando-lhe arbitrariamente um aspecto poético. O acontecimento é somente esse não eu, o choque inicial que auxilia o eu do poeta a tomar consciência de si mesmo (falo aqui a língua dos românticos, que colocam o eu em todas as coisas). A poesia não pode permanecer uma poesia de circunstância: ela deve afastar toda ideia de limitação, absorver a realidade (na qual não há nada de trivial nem de demoníaco) e repousar apenas em si mesma. O que assim repousa é absoluto. Realizar a poesia é torná-la absoluta. “Coração produtivo” despertado pelo amor, ele nasce “quando o coração, afastado de todos os objetos singulares existentes – sente a si mesmo – transforma a si mesmo em objeto ideal – todas as inclinações singulares se unem em uma só – cujo objeto maravilhoso – é um ser superior – uma divindade...”.

Mas em que condições a poesia pode tornar-se real e absoluta? Essas palavras não são árduas demais para ela? Você desconfiará, sem dúvida, da minha tendência para a especulação assim como do emprego dessas expressões abstratas e filosóficas. Aquele que se aventura no universo de Novalis se expõe necessa-

riamente a esse deboche especulativo; aqui a filosofia se tornou puro jogo, ou serviçal muda da poesia. Na mesma época em que ela edifica fervorosamente seus sistemas, e se pretende uma palavra universal, a poesia desperta e afirma-se como a única realidade verdadeira. Ao absoluto do saber responde o absoluto da poesia. O romantismo alemão é antes de tudo: a afirmação da poesia. Aqui e agora. Às vezes te ouço dizer: “Os poetas devem tomar as próprias rédeas”. Esse é o espírito romântico que vive em você. Não é preciso para isso usar uma linguagem idealista: é o teu palacete que é poético, teus banquetes, tuas amizades, tuas ninharias, ou os problemas financeiros que nos afligem diariamente. É *La Délirante*<sup>2</sup> que é poética. Foi você, ou Novalis, quem escreveu estas linhas: “Também é possível tratar poeticamente os negócios. Para realizar essa metamorfose é necessária uma profunda reflexão poética...”.

Eis a hora sagrada, a hora da refeição. Dessa reflexão romântica que metamorfoseia os negócios e ata a poesia em si mesma, eu tentarei te falar uma outra hora.

Teu  
*Antoine*

---

<sup>2</sup> Revista fundada por Antoine Berman e Fouad El-Etr, em 1967, com intuito de publicar textos inspirados no romantismo alemão bem como traduções dos textos românticos. Berman foi diretor de publicação da revista até sua quinta edição, quando partiu para viver um período na Argentina. Atualmente, *La Délirante* é uma editora parisiense e continua sob a direção do poeta franco-libanês Fouad El-Etr. (N. T.)

Paris, 6 de setembro de 1967, noite

Caro Fouad,

Imagine uma poesia pós-kantiana, ou mesmo kantiana. Parece inconcebível que o curso da poesia pudesse ser dividido em dois por uma filosofia, mas foi isso que aconteceu: Novalis e Schlegel, como também Hölderlin, Kleist, Coleridge e Thomas de Quincey, foram realmente abalados pelo kantismo, que algumas vezes vejo como a filosofia dos poetas – mas não da poesia...

À revolução copernicana da filosofia corresponde uma revolução copernicana da poesia. A primeira explora o vasto território da razão pura, a outra penetra com ousadia nas brumas da imaginação transcendental. Novalis chama de “fantástica” ou de “geniologia” a especulação que remonta ao princípio da poesia. O esquematismo transcendental, essa “arte oculta nas profundezas da alma humana”, diante da qual Kant havia estagnado com respeitoso pavor, é seu país de nascença. Não há nada mais fácil que ganhar seu eu transcendental, que aderir ao “ponto arquimédico” da imaginação. A fantasia romântica – que não é a fantasia ordinária – quer produzir o exterior a partir da infinitude do interior, “sonhar” o mundo na totalidade de seus aspectos. Cada sentido recebe da imaginação um mundo repartido: um mundo visível ao olho,

um mundo audível ao ouvido, um mundo pensável ao pensamento – até a completa constituição do universo. “Estou tão próximo do sul”, escreve Novalis a Caroline Schlegel, “que as sombras têm a grandeza dos objetos – e os produtos de minha fantasia correspondem praticamente ao mundo real.”

A poesia que toma a imaginação como seu princípio absoluto é, em conformidade com a terminologia kantiana, uma “poesia transcendental”, ou uma “poesia da poesia”. Essa noção é comum a Novalis e a Schlegel. Não se trata de uma poesia filosófica, como a de Schiller, mas sim de uma poesia que atualiza suas condições no próprio poema: que a poesia seja visível no poema, eis a poesia da poesia. Essa atualização se efetua por uma “reflexão”. É difícil você imaginar as esperanças que os românticos depositaram nessa categoria, hoje sugada por um século e meio de filosofia. Há na obra de Novalis uma riqueza, um frescor da linguagem reflexiva que me fascinam. A reflexão não é para ele uma abstração, uma impotente contemplação de si, mas a abertura de um meio vertiginoso no qual tudo repercute, tudo se engrandece e tudo se multiplica como em um alinhamento infinito de espelhos. “A vida, ou a essência do espírito, consiste no parto, no nascimento e na educação de si mesmo. É única e exclusivamente na medida em que o homem mantém consigo mesmo uma vida conjugal feliz, e forma uma bela família, que ele se torna, absolutamente falando, apto ao casamento e à família...”

Ato de abraçar a si mesmo.” Esse abraço vivificante é o que Novalis chama também de uma “elevação à potência”. A elevação à potência, que encontramos constantemente nos fragmentos, e que provavelmente tem uma origem matemática, é restrita ao homem: ela designa o movimento por meio do qual uma coisa – seja ela qual for – se apodera de seu eu transcendental e passa de um só golpe para um nível superior. A doença, por exemplo, é para os românticos uma elevação desse gênero: uma pedra doente torna-se uma planta, uma planta doente, um animal, um animal doente, um homem etc. Não se pode pensar, nessas condições, em cura, mas apenas em realização da doença, o que não torna fácil (você já deve supor) a tarefa do médico. Ou ainda (cito de memória): “A força é a matéria das matérias. A alma, a força das forças. O espírito, a alma das almas. Deus, o espírito dos espíritos”. Mesmo o absoluto, Novalis diz de maneira ousada, não é verdadeiramente absoluto antes de tal reflexão: “Por sua vez, a expressão ‘absoluto’ é relativa. O absolutamente absoluto, ou absoluto à segunda potência, é supremo e último”.

A poesia da poesia, poesia à segunda potência, está aberta para seu próprio infinito. Os românticos parecem anunciar aqui a tese moderna segundo a qual a poesia deve aprisionar-se – ou melhor, enterrar-se – em sua própria teoria. O poema do poema, está aí de fato uma ideia moderna. E também um lugar-comum. Mas existe um abismo entre a refle-

xão considerada como uma elevação à potência e as formalizações áridas dos modernos. Por mais familiares que tais formalizações possam parecer (é disso, talvez, que você tem mais horror; você diz sempre: “não é preciso falar delas!”), elas não significariam para os românticos mais que um empobrecimento, uma simples limitação de conteúdo. Um poema sobre a poesia não é necessariamente reflexivo, sobretudo se ele aborda seu tema com ingenuidade ou apenas (outra possibilidade) reflete o narcisismo de seu autor. Na reflexão romântica, a obra não é objeto por si mesma; jamais é no nível do tema ou do conteúdo que sua reflexividade se deixa apreender. Essa reflexividade está inscrita, sobretudo, no modo de “representação” que lhe é próprio. Um poema, ou um romance, que adere ao conteúdo a ponto de nele desaparecer não é, para os românticos, uma verdadeira obra. A “reflexão poética” é precisamente o movimento por meio do qual o poema ou o romance furtam-se à fascinação do conteúdo.

Quando Jean Paul escreve em *Hesperus*: “Minha descrição de seu embaraço é embaraçosa; mas é sempre assim: por exemplo, quando represento a precipitação eu o faço inconscientemente com a maior precipitação”, é o princípio daquilo que Schlegel e Novalis chamam de “a iliberalidade”: a representação pede emprestado seus traços àquilo que ela representa. Mas se essa iliberalidade está mencionada com ironia, a liberdade da representação não está outra vez assegurada? A obra romântica é antes de

tudo esse “jogo”, essa flutuação entre a representação ingênua e a representação refletida: jogo, aqui, de Jean Paul, que expõe, sem o menor embaraço, que sua representação do embaraço é embaraçosa...

Jogo análogo ao de Tieck, que pratica, depois dos elisabetanos, e bem antes de Pirandello, o “teatro do teatro”, e funda suas frágeis comédias na simples diferença do teatro e do real.

“Na arte”, diz Schlegel, “o jogo da vida deve ser apresentado como um jogo.” Isso significa que ele deve ser apresentado como algo apresentado, não como algo real, baseado nas circunstâncias. Você compreende, com isso, por que a reflexão é para a poesia um movimento fundamental e necessário. Uma representação simples não é uma representação artística. Schlegel escreve sobre o *Wilhelm Meister*, de Goethe (não estou supondo que você tenha lido esse romance!): “O espírito de reflexão e de retorno a si que o preenche é uma característica comum a toda poesia espiritual [...]. Está aí, felizmente, um desses livros que julgam a si mesmos [...]. Sim, ele não apenas julga a si mesmo como também apresenta a si mesmo”. A reflexão tem aqui o sentido de uma apresentação, e o próprio da obra romântica é a apresentação de si na reflexão. Novalis, como sempre, é ainda mais categórico: “Muitos livros não precisam de nenhuma recensão [...]. Eles já contêm sua própria recensão”. Essa apresentação de si é a poesia da poesia realizada, a pura “afirmação” da poesia. Mas como essa afirmação se dá essencial-

mente à custa do conteúdo (as circunstâncias), ela é também uma “negação” – a obra pode ser descrita até como “uma alternância contínua de autocriação e autonegação”, ela não cessa de riscar seu próprio conteúdo para melhor se afirmar, para melhor se abraçar e manter uma feliz união consigo mesma.

Digo o seguinte: talvez não haja livro romântico sobre o romantismo porque o romantismo já é esse livro. Existem obras ou movimentos ocultos, tímidos, obscuros para si mesmos, ou de uma clareza tão insustentável que é preciso uma crítica para levá-los até os homens. O romantismo, ao contrário, não precisa de nenhuma interpretação: ele não cessa de se manifestar, é ao mesmo tempo círculo, movimento e manifesto.

### Três horas da manhã

Mais alguns comentários. Mal posso esperar para atravessar essas superfícies áridas. Na solidão soberana da reflexão, o poema surge para Novalis como um monólogo. Para dizer a verdade, é a linguagem, de um modo geral, que é para ele um monólogo: “O erro hilário e espantoso é que as pessoas imaginem e acreditem falar em função das coisas. Mas o próprio da linguagem, ou seja, ela ocupar-se somente de si mesma, todos ignoram. É por isso que a linguagem é tão maravilhoso mistério, e tão fecundo: que alguém fale simplesmente por falar é precisamente quando

exprime as mais originais e as mais magníficas verdades [...]. Se pudéssemos ao menos fazer as pessoas entenderem que ocorre na linguagem como nas fórmulas matemáticas: elas constituem um mundo para si, só para elas; jogam exclusivamente entre si mesmas, e é justo isso que faz que sejam tão expressivas, que nelas se reflita com precisão o jogo peculiar das relações entre as coisas. Membros da natureza, é por sua liberdade que elas estão todas juntas, e é somente através de seus movimentos livres que se expressa a alma do mundo, fazendo delas, em conjunto, uma medida delicada e o plano arquitetural das coisas. O mesmo ocorre igualmente na linguagem...”.

Todos nós poderíamos, nós e nossos adversários mais ferozes, reclamar esse pequeno texto. Ele – nesse ponto uma verdadeira palavra da linguagem – nos ignora, e descarta silenciosamente todas as interpretações. Digamos pelo menos isto: uma obra só se torna uma obra, estritamente falando, para os românticos, quando ela se envolve reflexivamente nela mesma, faz-se eco e se constitui em um jogo de alusões, de espelhos e de reflexos. E não me surpreende que Schlegel tenha visto em *Dom Quixote* o livro por excelência. Na segunda parte do livro, se lembro bem, Cervantes encontra em uma estalagem um homem que lê a primeira parte do *Quixote* e a julga de forma bastante negativa. Essa insólita recensão de si abre a dimensão verdadeira do livro – todo ele consagrado à relação entre o “mundo dos livros” e o “mundo real” (um tema igualmente caro a Novalis).

Assim, a poesia se torna romântica quando ela se realiza pela multiplicação de si na reflexão. Ela é a própria “literatura” (essa identificação pode te chocar – como me choca um pouco – mas parece natural a Novalis e a Schlegel, que detestam os recortes e as divisões), a literatura tal como ela deve afirmar-se e, para além das formas, dos gêneros e das regras, na sua pura essência: “universal e progressiva”, nas palavras de Schlegel.

“Universal”, pois ela não está mais ligada a um conteúdo ou a uma forma determinada – mas sim à totalidade das formas e dos conteúdos, tendendo formar assim um “sistema universal da poesia”. Liberdade, elevação incessante acima de tudo o que pode limitá-la ou retê-la no mundo das coisas. Puro jogo da fantasia consigo mesma. Daí uma certa irrealidade, evidente também na pintura romântica (Friedrich, Runge), que faz que as obras propriamente ditas dos românticos – *Henri von Ofterdingen*, *Lucinde*, os contos de Tieck, Achim von Arnim ou mesmo Hoffmann – muitas vezes nos desapontem. Elas não foram afetadas pelo que você chama de “a graça do concreto”, e ainda são promessas, casamentos brancos. O essencial do romantismo me parece estar além: em seus projetos e em seus fragmentos.

A universalidade, definida como “a saturação recíproca de todas as formas e de todos os conteúdos”, permanece como nostalgia, como ideal de toda literatura: ela só é possível numa progressão infinita.

A poesia romântica, enquanto universal, é necessariamente “progressiva”. Progressivo significa: nunca finalizado, nem pleno em si mesmo. A obra é busca do absoluto da obra, desta Obra das obras – o Livro, a Bíblia – que carrega em si todos os livros e todas as obras. As obras reais são apenas a abordagem, o pressentimento dessa Obra total que realizaria absolutamente a poesia. O romantismo é um “movimento” no sentido mais estrito: ele só pode afirmar-se por uma perpétua multiplicação, uma perpétua destruição de tudo o que arriscaria imobilizá-lo em alguma figura determinada. Ele é revolucionário por essência. E a revolução é algo além de uma alternância contínua de autocriação e autonegação, uma violenta manifestação de si? Boa noite.

*Antoine*

Paris, 9 de setembro de 1967, dez horas

Caro,

Dias ainda chuvosos, frescos, arejados. Hoje acordei muito tarde, fiquei na cama por um longo tempo divagando. Os papéis se acumulam no chão: notas, breves relatos, sonhos tomados de assalto, reflexões. Eu reli os cadernos, rasguei as páginas que se tornaram insuportáveis. Isso me derrubou: como podemos acolher tantas coisas – livros, pensamentos, paisagens, seres humanos – sem nunca medir a extensão ou a natureza desse acolhimento. Não estou pensando aqui na cultura, mas no espaço da alma. Este é o enigma: esse espaço, seus lugares, seus limites, seus caminhos...

A alma romântica era infinitamente aberta a todas as coisas, e antes de tudo ao longínquo, ao desconhecido, ao profundo. Havia, por isso, mil passagens para levá-lo até lá, que desde então foram de novo fechadas. Nessa abertura, ela estranhamente permanecia dividida; queria ao mesmo tempo abarcar a imensidão do espírito e a imensidão da natureza, acreditando que “o interior da natureza exterior está intimamente relacionado ao interior de nossa própria natureza”. Esquecia, com frequência, as coisas (isso que você chama de “concreto”), que lhe pareciam ora puros produtos do espírito, ora manifestações superficiais da natureza. Era origina-

riamente uma alma sem coisas, entregue ao infinito das oposições: natureza e arte, matéria e espírito, tempo e eternidade, eu e não eu, exterior e interior etc. Essas oposições eram, a bem da verdade, o tormento da época. Não havia um filósofo, nem um cientista, nem um poeta que não sonhasse dominá-las, ou suprimi-las. Sim, naquele tempo era ferrozmente especulativa e vivia em meio às oposições. Tratava-se, dizia Novalis, de encontrar “a práxis autêntica, o verdadeiro processo de reunião”.

Os românticos viram a práxis autêntica na poesia, não na especulação. A poesia é essa passividade corajosa e obstinada para a qual nada é estranho. Novalis e Schlegel falavam muito de “estranheza”, mas a estranheza absoluta era para eles absolutamente estrangeira. Eles apenas podiam jogar com a diferença aparente entre o estranho e o familiar: quanto mais uma coisa era estranha, mais ela era familiar... Tieck também praticava esse jogo, mas nem sempre o dominava: por vezes o familiar se tornava estranho demais, ou o estranho, desagradavelmente familiar, e como jogador ele se encontrava, sem querer, preso no próprio jogo. Os contos de Tieck são em grande parte assim: divididos sem recurso entre a entediante realidade habitual e o mundo fictício dos demônios, dos elfos e das fadas. Para suportar essa divisão – mantê-la e ao mesmo tempo suprimi-la –, Tieck era levado a viajar – “viajar” era deslocar infinitamente os limites do próximo e do longínquo –, mas assim seus anos de aprendizagem

poética tornaram-se pouco a pouco anos de errância e de boemia forçada.

Novalis não quis ficar preso nesse jogo, que lhe parecia indigno da poesia. Tentou realizar o verdadeiro processo de reunião, pelo qual o familiar se tornaria plenamente estranho, e o estranho plenamente familiar. Ele quis, como se dizia, “saturar reciprocamente” todas as oposições. Você conhece seu dizer ousado: “A poesia dissolve, em sua própria essência, o que lhe é estrangeiro”. O que era mais rebelde, mais estranho à poesia era a realidade cotidiana, que Goethe se empenhava só em adornar e da qual Tieck fugia desesperadamente para uma longínqua pátria inacessível. Essas coisas que os românticos, divididos entre o infinito do espírito e o infinito da natureza, esqueciam com muita frequência. As coisas nunca eram para eles, como para Rilke, “primórdios” poéticos. Novalis gostava de frisar o parentesco com o alemão de *Ding*, “coisa”, e de *bedingt*, “condicionado”. Mas suspeitava da estranheza profunda da falta de estranheza das coisas cotidianas. “Talvez o banal e o cotidiano exijam de nós ainda mais força e esforço porque aos olhos do homem autêntico nada é menos comum – menos banal do que essa miserável banalidade cotidiana? O mais alto é, ao mesmo tempo, o mais compreensível, o mais próximo, o mais indispensável. É apenas por ignorância, por esquecimento de nós mesmos – que nasceu aqui uma incompreensibilidade que permanece por si só incompreensível.”

Não se tratava de jogar um véu poético sobre uma realidade desprovida de qualquer poesia, mas sim de “romantizar” ativamente o mundo. Essa romantização é precisamente o que eu chamava há pouco de saturação recíproca do familiar e do estranho. Havia muitos níveis nesse processo de saturação do cotidiano. Novalis acreditava que a romantização realizada seria a instauração da Idade de Ouro. A Idade de Ouro, ou o Paraíso, ou o Reino Milenar não eram devaneios mitológicos nem as projeções de uma nostalgia insatisfeita, mas realidades tangíveis e presentes, quando muito recobertas pelo tecido de oposições e diferenças que compõe, na verdade muito covardemente, a vida nossa de cada dia. E esta certeza de que o Todo permanece Todo, inabalável, intacto, salvo, não seria a certeza poética por excelência? Mesmo os acontecimentos mais assustadores não podem mudar isso. Senão, o que significaria a romantização do real? Não há “mal absoluto” para a poesia – mesmo que todos os poetas não tenham a angélica certeza de Novalis. Os sonhos, as coincidências, a amizade antiga com os astros, as experiências bem-aventuradas em que a realidade, por si mesma, se faz devaneio e poema (uma viagem em que todas as coisas parecem aparentadas, surpreendentes: um passeio na noite, o encontro de uma besta, um final de tarde de inverno...), tudo persuadia os românticos (e deveria nos persuadir) da proximidade jamais ameaçada do Reino Milenar.

Dotar a poesia de uma realidade não era outra coisa senão acelerar o processo de reunião, ou tornar mais aparente, mais tangível a profunda unidade de tudo. Aqui os projetos românticos afervoravam-se, acumulavam-se magnificamente. Novalis planejava, por exemplo, a “criação de uma ordem literária, republicana” que seria “inteiramente mercantil e política, um verdadeiro camarim cosmopolita”. Ele dizia ainda: “Falou-se por muito tempo de tais projetos. Por que não procuramos realizar algo semelhante? Devemos ser no mundo aquilo que somos no papel – criadores de ideias”.

É preciso compreender seu idealismo mágico, ou a “magia” que ele evoca em seus fragmentos, a partir dessa ação que quer instaurar – com ou sem literatura – uma ordem poética comunitária, uma simpoesia. Essa simpoesia não é uma palavra vã: deveria realizar-se naquilo que se costuma chamar de um círculo e um movimento (por que, seja dito entre parênteses, ainda falamos de “círculo”, de “movimento”, ou de “revista” e de “manifesto” a propósito da poesia?). O círculo romântico, que existiu algum tempo em Iena, era absolutamente aberto e absolutamente fechado, com múltiplos centros de gravidade. Aqui a poesia era poesia de todos os dias, uma febre continuada. As oposições e as diferenças tão temidas se aboliam por um tempo no puro presente do círculo. Goethe, que não era um círculo, mas uma esfera, devia contemplar essa magia com perplexidade.

## Cinco horas da tarde

Magia. Muitos dentre nós são irresistivelmente atraídos por essa palavra. Mas atribuem a ela sentido demais, sobrecarregam-na e esquecem a simplicidade da verdadeira magia. Se eu digo que tua ação sobre nós é de ordem “mágica”, isso parece um exagero ou um uso bastante imprudente das palavras; e talvez você não esteja pronto para reconhecer, embora esteja bem consciente da coisa em si. É mágico reunir os homens, fazê-los circular no interior da poesia – na febre das obras a realizar, dos negócios a constituir, do apetite comum por todas as coisas. Mágico também unir (ou tentar unir) os pintores e os poetas, mágico inscrever na *La Délirante* os açougueiros, os bancários e as aeromoças. “O mundo tem aptidão originária para ser animado por mim – absolutamente falando, ele é *a priori* animado por mim, um comigo” – você não aplica esse princípio dia após dia? Ao animar, absolutamente falando, todos aqueles que sem você correriam para uma infinidade de destinos sem unidade? A potência que congrega é a maior.

A romantização era para Novalis e Schlegel uma operação mágica, uma elevação à potência, uma reflexão vivificante, uma combustão – a passagem da realidade inteira a uma “intensidade” superior graças à potência da simpoesia. Ela “elevava” sem cessar o finito até o infinito, o próximo até o longínquo, o familiar até o estranho, a vida até a morte.

Você se lembra daquela noite febril de Natal, em que você havia me telefonado para dizer que estava literalmente “na morte”; disse isso sem nenhum desespero, por pura intensidade? Nós não temos mais o segredo desse princípio de “passagem universal” que permite subir ao céu à vontade, ou descer à terra, por uma cadeia de reflexões positivas ou negativas, e fundar “a comunidade íntima do finito e do infinito”, a “bela economia do universo”.

Os românticos – que gostavam de dar vários nomes a uma coisa para preservar seu mistério e não a aprisionar no lugar-comum de uma designação – ainda chamavam essa magia poética de uma *Auflösung*, uma “solução”: termo ambíguo, traduzido tanto por *resolução* (no sentido de resolução de uma equação, de um acorde musical), quanto por *dissolução* (no sentido químico). Novalis, ao mesmo tempo matemático e químico, devia estar muito consciente dessa ambiguidade. Na *Auflösung*, a poesia dissolve de verdade aquilo que lhe é estrangeiro. Ela bebe e devora o real. Há uma avidez romântica que quer transmutar tudo, não em conhecimento, mas em poesia: “O espírito se esforça por absorver o estímulo. O insólito o atrai. A ocupação incessante do espírito é, portanto, a apropriação, a transformação do elemento estrangeiro em elemento próprio. Um dia não haverá mais estímulo, mais nada estrangeiro...”.

Que o verdadeiro espírito é um espírito comilão nós sabemos. Mas é preciso dizer mais: não somos

poetas se não queremos transformar “tudo” em poesia, como não somos glutões se não queremos “tudo” comer, e não amamos de verdade se não somos capazes de provar nosso amante em “todas” as partes de seu corpo e, como disse Novalis, “graças a uma imaginação ousada, suprassensível, gozar a cada mordida de sua carne e a cada gole de seu sangue”. A voracidade, à diferença da gulodice, é verdadeiramente enciclopédica. Nada a interrompe. Como os glutões, esses seres reais, devem desprezar os gourmets que torcem o nariz e colocam sempre o seu *gosto* em primeiro lugar! Como se fosse permitido escolher! Os glutões querem tudo por patrimônio, porque já possuem tudo: está aí sua nobreza, sua verdade, que eles se acresçam daquilo que já possuem (contrariamente ao Eros platônico), que eles gostem do excesso por plenitude e por superabundância – eis “a práxis autêntica, o verdadeiro processo de reunião...”.

Novalis, alma fluida, compreendia a síntese poética – aquela do mediato e do imediato, do realizado e do irrealizado, de Deus e do homem, da natureza e da arte, do passado e do futuro, da poesia e da não poesia – como uma “dissolução” das oposições em um presente perpétuo e ilimitado: quando tudo aquilo que era estrangeiro foi dissolvido e absorvido no elemento da poesia, surge o “real absoluto”. É com certa apreensão que cito essa frase célebre. O real absoluto é o real elevado a sua mais alta potência ou a sua mais alta intensidade. Simbolicamen-

te: o “azul” dos românticos (azul do índigo, azul da noite, azul das montanhas longínquas, azul das gencianas, dos vitrais e das fontes). Um louco em um manicômio um dia falava de um “belo azul teológico”. Aqui, o estranho e o familiar se unem absolutamente, afigura-se o “Desconhecido Sagrado”, que é a nostalgia de toda poesia.

Para produzir o real absoluto e tornar-se absoluta, a poesia resolve as oposições nas quais ela se mantém presa, particularmente aquela da prosa e dos versos. A prosa, discurso assujeitado e limitado, deve ser capaz de apreender o misterioso e o desconhecido; o poema deve poder representar o que é finito e limitado. Essa poesia mais elevada, que une progressivamente a prosa e os poemas, Novalis chama de “a poesia do infinito”. Melhor que a poesia transcendental ou a poesia universal progressiva, ela realiza o processo de reunião, que é o objetivo da magia romântica. Ela dissolve o que a poesia universal progressiva apenas mescla, e une na “coesão fluida de seus membros” prosa e poema, lirismo e romance, simplicidade e crítica; ela transforma a reflexão schlegeliana em um livre espelhamento poético que recupera em certos momentos a ingênua simplicidade do conto: “Aqui podemos dizer [...] que a humanidade se encontra [...] em estado de ‘solução’ integral. Disso resulta que cada impressão, graças à transparência de espelho e à mobilidade dessa solução, é transmitida, em todos os sentidos, com clareza e em todas as suas infinitas variações”.

(Como o poeta se aproxima aqui dessa fluidez primordial que não cessa de fasciná-lo e que designa, para mim, a região profunda do romantismo. Não há dúvida de que o pensamento e a poesia devem atingir a liberdade íntima de tudo aquilo que é líquido: água, leite, mercúrio...

Estranha é essa mobilidade do mercúrio, inquieta, brusca e mesmo desequilibrada. Ele se cinde, junta-se, perde-se por meio de movimentos súbitos e irregulares. Recolhido em si, ainda treme, rola por todos os lados, e isso é quase ininterrupto. Na sua superfície brilhante e agitada, ainda acolhe breves reflexos, que só pode dispersar, por não haver profundidade nem intimidade. A liquidez da água é outra: ela une as gotículas dispersas, forma um fluxo, uma corrente, uma camada lisa e transparente que não tem como parar, que apenas se espalha para melhor se reagrupar, e que “desliza”.

O sonho é a relação com a profundidade. Sonhar é sempre “descer”, mergulhar no elemento, como a água desliza na profundidade da terra. É um modo de penetrar sem violência, sem alarde; uma descida que é uma passagem, um desaparecimento. Como isso caminha depois nas veias do sol, nos estratos obscuros, entre rocha e argila – quem pode dizer? A água parece obstinadamente atraída pela profundidade e pela noite. Ela, que se desfazia em gotas claras, em filetes prateados, em cintilâncias, em reflexos, eis como ela desce às trevas – como esse último movimento d’água não seria misterioso?)

Linhas dispersas, precipitadas sobre o que não se pode, de todo modo, abarcar, devaneios sobre devaneios. Enfim, parou de chover, coisa que já não acreditava mais possível. Mas mesmo assim não vou sair. Até breve.

Teu  
*Antoine*

Paris, 12 de setembro de 1967

Caro,

Eu disse que a voracidade era uma tendência autenticamente enciclopédica, e ao fazê-lo te coloquei na posição dos enciclopedistas, o que deve ter feito você sorrir. Talvez você seja mais um enciclopedista prático que um enciclopedista teórico, mas não esqueço de como você devorou a psicologia e a filosofia, que muitos homens levam anos para digerir a duras penas. Sim, poderia até afirmar que teu “riso” é enciclopédico: pois ele abarca e domina tudo, aprisionando os homens, e as mulheres, em um círculo dourado do qual não é fácil libertar-se.

Trabalhei muito, ontem e hoje. Minha solidão está chegando ao fim, apesar de a patrulha não ter vindo. A chuva cai de novo com um vigor inacreditável, e eu nem posso imaginar estas longas cartas sem esse crepitar interminável que afasta do meu quarto todos os ruídos da cidade.

Quando penso no que nosso século fez da ideia tão venerável de “enciclopédia”, também me sinto tentado a rir. Talvez a própria tentação de uma enciclopédia tenha se dissipado? A ideia de um Livro que reunisse de maneira sistemática o Todo do saber é muito ambiciosa, mas o que dizer de um livro que seria o Livro dos livros, a Obra das obras, o Livro absoluto? O que dizer dos homens que não

temiam conceber e realizar tais projetos? Esses homens existiram.

Não podiam ser cientistas ou filósofos – um filósofo escreve de bom grado uma enciclopédia, não uma Bíblia –, mas unicamente poetas. A romantização de Novalis e Schlegel era uma empreitada sem limites. Era preciso uma “poesia transcendental” para introduzir o princípio e o agente da romantização, a imaginação; uma “poesia universal progressiva” para criar o sistema não sistemático da poesia; uma “poesia do infinito” para absorver o que ainda lhe restava estrangeiro. Era preciso que a romantização fosse real em um Livro que abarcasse o Todo dos livros e o Todo do mundo, e abarcasse afortunadamente a si mesmo nesse abraço. Mais ou menos aquilo que Borges chama de “a Biblioteca de Babel”. Tal livro era, em sua unidade, uma Bíblia, um Romance e uma Enciclopédia. Não há Idade de Ouro concebível sem essa obra graças à qual, dizia Novalis, “nós mesmos nos tornaremos nosso próprio destino poético – e poderemos por vontade própria poetizar e deixar poetizar nossa vida”. Daí uma impaciência de possuir tudo – tudo ou nada – absolutamente inaudita, uma voracidade infantil e verdadeiramente maravilhosa. Schlegel, que quase não tinha o dom das realizações, era, nesse caso, tão categórico quanto Novalis. “O filósofo”, ele escreve, “não tem outra alternativa além de tudo saber ou nada saber [...]. É só quando ela é uma e todas que uma obra é obra.” Mas antes de realizar a Obra

das obras – íamos realizá-la imediatamente, e por toda a vida, ela se desenvolveria dela mesma, levada por seu próprio apetite enciclopédico – era preciso dar a ela o alicerce de uma teoria. Nenhum projeto para os românticos podia ser realizado sem uma revolução copernicana prévia, sem o apoio de uma doutrina, de uma *Lehre*: o amor reclamava uma teoria do amor; a Idade de Ouro, uma teoria da Idade de Ouro; a poesia, uma teoria da poesia; o futuro, uma teoria do futuro; e a própria teoria reclamava uma teoria da teoria. As teorias conservadas nos fragmentos não eram especulações vãs, mas planos arquitetônicos imediatamente realizáveis. Era preciso ser ao mesmo tempo (para o amor, isso ficou claro) o arquiteto, o empreiteiro e o operário de sua própria casa.

A Bíblia, por consequência, clamava por uma “teoria da Bíblia”, um “método universal de bibliificação”, a enciclopédia clamava por uma “enciclopédica” – o romance por uma “teoria do romance”. A teoria da Bíblia (que englobava as outras duas) era a teoria absoluta – inteiramente desenvolvida, ela devia desaparecer sob a própria realização, como uma fundação sob o edifício que sustenta.

Ao conter todas as obras e todos os livros, a Bíblia ganhava a forma de uma biblioteca que o poeta devia alegremente preencher ao longo dos anos, rodeado de sua “família poética”. De acordo com o estatuto reflexivo da obra romântica, ela indicava as condições ou as regras de sua escrita e de sua leitura,

e mesmo aquelas de toda leitura e toda escrita – diferente, nesse aspecto, da Biblioteca de Babel, que continua para seus habitantes um enigma indecifrável e doloroso.

Mas como escrever o Livro que seria ao mesmo tempo um romance (a narrativa do devir do Todo e da manifestação progressiva da Idade de Ouro) e uma enciclopédia (a compilação sistemática do saber científico)? O romance podia muito bem ser enciclopédico percorrendo o ciclo total das metamorfoses que conduziam à apoteose da poesia; a enciclopédia podia muito bem ser romântica e poetizar a prosa das ciências; continuava, contudo, impossível unir imediatamente esses dois projetos. Era preciso decidir por escrever separadamente as duas “versões” da Bíblia, de direito, no entanto, intercambiáveis. Novalis entregou-se à tarefa já em 1798.

É estranho pensar que no mesmo ano – em meio a esse turbilhão de projetos – uma voz totalmente diferente se erguia em sua obra, uma voz que não tardaria a falar sozinha: “Uma vida muito interessante parece me aguardar – no entanto, com toda a sinceridade eu preferiria estar morto”. Não receba esta nova carta com um sorriso enciclopédico demais.

*Antoine*

Paris, 15 de setembro de 1967

Meu caro,

Percorro há alguns dias as ruínas da Enciclopédia. Ora sou o discípulo em Saís, que caminha sob os pórticos destruídos, repletos de ecos e ligeiramente iluminados pelo sol – por vezes com o grito comovente, longínquo e misterioso de um pássaro no grande silêncio do ar. Ora sou um habitante miserável da Biblioteca de Babel, errante eterno nos hexágonos incompreensíveis... Onde está a chave? Não é fácil ler fragmentos. Estamos acostumados ao contínuo, ao que é claro e ordenado; o caos inerente a toda coletânea de fragmentos sempre nos surpreende. A enciclopédia romântica é ainda mais desconcertante. Ela não foi feita de artigos ou de estudos ligados uns aos outros, mas de fragmentos autônomos e fechados em si mesmos, formando a cada vez um “vislumbre no infinito”. Cada fragmento reúne e reflete todos os outros em um meio refletor, único, de onde é repercutido ao infinito. É uma diversidade de espelhos; cada um, no cerne da própria reflexão, é um eco dos outros – ao modo de uma mônada. Você já viu semelhante livro? Essa reflexão simultânea de todas as partes da obra é antes de tudo manifesta em sua linguagem. O que me impressiona na enciclopédia romântica é, para fazer uso de um curioso neologismo de Novalis, a “versabilidade infinita” das categorias.

Tudo se une com tudo; tudo se alterna com tudo; tudo verte em tudo até formar “o caos razoável – o caos que penetra nele mesmo – que está nele mesmo e fora dele mesmo – o caos à segunda potência ou à potência infinita”. Podemos sempre dividir a enciclopédia em filosofia, ciências da natureza e do espírito, cosmologia, religião etc.; essa divisão é contrária à intenção própria da obra, que é oferecer “um aspecto romântico-poético das ciências”. Poetizar as ciências é precisamente mesclar suas categorias. O princípio final, enunciado de maneira audaciosa por Novalis, é que “uma ciência se deixa representar verdadeiramente apenas por outra ciência”. Esse princípio, diga-se de passagem, é igualmente aplicável no domínio da arte, e os românticos não se privam dele. O verdadeiro enciclopedista não é capaz apenas de falar todas as linguagens e fazer malabarismo com todas as categorias – ele tem de ser capaz de abordar de todas as maneiras possíveis uma determinada ciência. “Uma doutrina da ciência pode ser filosófica; uma outra, crítica; outra, matemática; outra, poética; outra, química; outra, histórica...”

A universalidade verdadeira não consiste em conhecer tudo, mas em unir tudo e mesclar tudo. O primeiro grau da enciclopédia é aquele em que nos contentamos em observar o “ar familiar” de tudo com tudo, “as impressionantes afinidades de todas as artes e de todas as ciências”. O gênio percorre alegremente as cadeias de relações e de analogias, vai de um lado para outro, aproxima-se audacioso dos pa-

radoxos e dos chistes. Daí nascem as mesclas infinitas, os achados surpreendentes, por vezes profundos, que caracterizam para nós grande parte do espírito romântico. “O ar é um brâmane. Deus é um metal infinitamente precioso [...]. A oxidação vem do diabo. Cada doença é um problema musical. A mulher é nosso oxigênio. O homem é mais mineral; a mulher, vegetal. A água é uma chama molhada.”

A enciclopédia é o canteiro de obras do gênio, a grande arte combinatória da qual o *Witz* é a expressão mais completa. Mas nada está realmente ligado nesses jogos; neles, a regra continua a ser a saturação recíproca de todas as formas e de todos os conteúdos. É possível tornar a filosofia poética, a poesia filosófica, a arte científica, a ciência artística; ou pode-se muito bem, numa virada espetacular, devolver a poesia à poesia, a filosofia à filosofia, a arte à arte, a ciência à ciência, elevando-as de um só golpe a sua maior potência. Aqui prevalece o que Schlegel – um mestre na matéria – chama de a “química lógica”, ou a arte universal da cisão e da ligação. Nesse nível – que não é o mais elevado – o enciclopedista é fundamentalmente um experimentador e um ensaísta. Ele realmente vê tudo sob o signo da experimentação – uma experimentação que quer ser absoluta e abarcar a totalidade das combinações possíveis. Aquilo que limita o pensamento, ou seja, o ato de ligar ou de desligar, deve ser rejeitado; e como um pensamento, uma ligação, trazem sempre consigo algo de unilateral; nós os invertemos para

completá-los e para torná-los infinitos. É o “método de inversão”, praticado tanto por Schlegel quanto por Novalis: “A maior parte dos pensamentos são apenas perfis de pensamentos. Devemos virá-los e uni-los a seus antípodas”.

(Os antípodas. Novalis se pergunta, em algum lugar, se a alma, a noite, não desaparece nos antípodas de si mesma... Velho pensamento da virada, das estadas nos extremos. Isso me assombra. É a magia do extremo não poder permanecer nele mesmo e, por um movimento essencial, passar para o seu contrário – ou melhor, para sua figura inversa. O método de inversão romântico não é um “método”, mas o caminho que permite abarcar a extensão total da alma. A alma é um microcosmo, e em sua viagem noturna ela se torna – ou volta a ser – pedra, flor, besta, estrela. É quando podemos dizer com Novalis: “Longinquidade infinita do mundo das flores”.)

Nove horas

O próprio princípio de contradição, o jugo mais antigo do pensamento, deve ser abalado. O enciclopedista sabe que para alcançar a visão do todo não é preciso ter medo de se contradizer: “Aquele que tem o senso do infinito vê nele o produto de forças que se separam e se mesclam eternamente; ele pensa ao menos quimicamente em seus ideais e enuncia, quando se exprime de maneira decidida, puras con-

tradições”. A própria ideia de ensaio é muito romântica. O ensaio é um pensamento inacabado, que não pede para ser levado inteiramente a sério: trata-se apenas, em geral, de experimentações, combinações provisórias que adotam com frequência o ritmo de jogos nos quais o enciclopedista se ergue acima de suas próprias afirmações e as contempla com ironia. O ensaio, se posso dizer, é uma das formas possíveis do “pensamento universal progressivo”.

Essa destreza que corre sem cessar de uma ideia a outra, até produzir “uma confusão sabiamente orquestrada, uma simetria sedutora das contradições, uma alternância maravilhosa e eterna do entusiasmo e da ironia”, é característica do *Witz* romântico. Aqui o sal da ironia corrói tudo. Esta corrosão é apenas o primeiro grau da dissolução poética, ela é antes um perigoso princípio de desequilíbrio. O enciclopedista irônico, atormentado por uma mobilidade febril e inquieta, parece incapaz de encontrar um arremate. É por isso que sua química lógica continua necessariamente fragmentária, e não só em sua expressão do momento: como a poesia universal progressiva, ela está sempre em devir. Ela não produz pensamentos acabados, mas inícios de pensamentos, o que Novalis chama, de modo impressionante, de “textos para o pensamento”. Nesses textos, que são frações quase sempre muito difíceis, está reunido o maior número possível de combinações químicas; é essa sua virtude enciclopédica, e o paradoxo de uma enciclopédia fragmentária. Frag-

mentária em virtude do caráter descontínuo, e atômico, do pensamento que preside sua criação. Vítima de sua versabilidade infinita, esse pensamento nunca pode se fixar num objeto; ele vai sempre para além das limitações que não cessa de se impor, não para exibir sua infinitude (como o Idealismo Absoluto), mas por impossibilidade de demorar-se em um lugar qualquer. Schlegel diz ironicamente de si mesmo: “Sou um sistemático fragmentário, um filósofo romântico e um crítico sistemático”.

Ficaria muito desapontado aquele que levasse ao pé da letra os fragmentos da enciclopédia, ou que quisesse saciar ali sua sede de saber. Ele teria esquecido o que os fragmentos contêm de experimental, de combinatório e de inacabado. Mais uma vez o romantismo apresentou a si mesmo: “Quem pretende tomar à letra fragmentos desse tipo pode muito bem ser um homem excelente – mas ele não deveria pensar que é um poeta”. Boa noite.

*Antoine*

*P.S.* – A simpoesia, a sincrítica. Eu me lembrei destas palavras que Friedrich Schlegel dirigia a Novalis: “Isso que você pensou eu penso, o que eu pensei você pensará, ou você já pensou [...]. Cada doutrina do eterno Oriente pertence a todos os artistas. Te nomeio por preferência a todos os outros”; e mesclei fraternalmente os pensamentos deles, e os nossos, em todas as minhas cartas.

Paris, 16 de setembro de 1967

Caro Fouad,

Ontem saí por alguns instantes e fui até o mercado de flores. Não é fácil atravessar esses longos corredores sem ser interpelado – e frequentemente de maneira autoritária – por um comerciante. Enquanto eu contemplava com ar de sonhador os grandes buquês de “sóis” (não os girassóis, mas essas flores amarelas bem altas, que se parecem, eu acho, com os... tupinambos), um homem saiu da floricultura, ar zangado... Minutos depois, incondicionalmente rendido, fui embora rumo a Île carregando uma quantidade despropositada dessas flores. Elas agora preenchem o quarto com seu amarelo um pouco melancólico (que me lembra a flauta indiana) e projetam sombras grandes nas paredes.

Mas houve outros passeios, e outras flores. Abordei o outro lado da enciclopédia, ali onde “tudo se reverte”, onde o Reino Milenar se aproxima. Havia uma paixão crítica em Novalis e em Schlegel – em Novalis não menos que em Schlegel – que se realizava plenamente no *Witz*, o dito espirituoso. Não esqueça que “crítica”, “reflexão”, “espírito” ainda eram palavras jovens, quase desconhecidas, tão virgens e atraentes quanto a América de Franklin e de Washington. Novalis às vezes dizia: “O estado de crítica é o estado de liberdade”, designando as-

sim essa versabilidade bem-aventurada que permitia “colocar-se deliberadamente ora em uma esfera, ora em outra” e abarcar tantos personagens e papéis quanto possível. Mas essa agilidade crítica trazia em si mesma sua desgraça. Elevava-se muito acima de tudo o que era condicionado, mas ela própria não era capaz, no entanto, de habitar o incondicionado. Perdia o fôlego ao percorrer o espaço entre a vida vívida, absoluta, e a vida cotidiana e condicionada. Estava excluída, ao mesmo tempo, de seu próprio princípio e do mundo das coisas. No “estado de poesia”, ao contrário, as coisas e o princípio confundiam-se intimamente. Colocar tudo em estado de poesia, e romantizar tudo – esta era, para além dos jogos espirituosos filológicos e das cabriolas do *Witz*, a tarefa dos “fragmentos românticos”.

Se eu quisesse me expressar doutamente, diria: o fragmento, considerado como uma forma autônoma, estava para o *Witz* assim como a poesia do infinito estava para a poesia universal progressiva. Passagem do estado de crítica para o estado de poesia. Unia o que o *Witz* apenas mesclava em suas inconstantes combinações e realizava a poetização das ciências, que é o fim da enciclopédia. Realizava a representação das ciências umas pelas outras. Os fragmentos de Novalis deviam abranger absolutamente tudo – dos diferentes meios de ganhar dinheiro às especulações mais ousadas no Mundo misterioso. Eles ambicionavam refletir ou expressar o Todo, e não teriam sido enciclopédicos sem essa pretensão

fundamental. Cada um deles formava um meio infinito no qual se uniam “reflexão” e “dissolução” e tinha como tarefa, principalmente, colocar em estado de poesia um pensamento já existente.

(Os fragmentos são verdadeiramente fascinantes porque antevemos através deles o espírito poético em jogo – a romantização em ação; sem eles ela permaneceria um projeto, talvez até uma ilusão. Os fragmentos constituem romantizações parciais, que realizam o que as obras propriamente ditas não puderam realizar.)

Três horas da tarde

Há alguns anos, quando comecei a ler Novalis, fiquei surpreso com o grande número de fragmentos consagrados à vida cotidiana e àquilo que chamamos de “coisas de uso comum”: roupas, alimento, bebida, banheiro, refeição, momentos do dia, móveis, casa etc. Ainda mais surpreso porque a alma romântica não é voltada para as coisas tangíveis, mas para a profundidade da natureza e do espírito. *Os Hinos à noite* celebram somente as coisas que abrem para esta profundidade, as coisas que são sinais e passagens na direção da noite: “o suco de ouro das uvas, o óleo milagroso da amendoeira, a escura seiva da papoula”. Os fragmentos, ao contrário, tomam como ponto de partida todas as coisas da vida cotidiana, e precisamente as mais inaparentes.

Eles oferecem “vistas inabituais da vida habitual” e se propõem a romantizar o cotidiano, ou melhor, desvelar o elemento poético do mesmo – a estranheza profunda que repousa no coração de todo cotidiano. Isso está claramente definido em uma carta de Novalis: “As mulheres, a religião cristã e a vida cotidiana são as mônadas centrais de minhas meditações. Na minha filosofia da vida cotidiana, tive a ideia de uma astronomia moral [...] e fiz a interessante descoberta da religião do mundo visível”.

O espírito irônico perde as forças ao querer abarcar ao mesmo tempo as coisas e o princípio, a vida cotidiana e a religião: ele, o fragmento poético, pratica o método da virada, e une sem esforço o ponto de vista transcendental e o ponto de vista empírico. Não há maior magia do que assegurar-se do ponto arquimédico, a partir do qual o finito e o infinito, o próximo e o longínquo, o conhecido e o desconhecido se alternam indefinidamente. É fácil – a maioria dos pequenos românticos se satisfazia com isso – ironizar sobre essas diferenças e, com isso, deixar-se levar pela ilusão de controlá-las com soberania. Ela, a magia, domina todas as oposições e coloca verdadeiramente a realidade em estado de poesia. Daí a dupla direção, a dupla adesão dos fragmentos, que sempre se situavam neste lugar, ao mesmo tempo muito próximo e muito distante, onde “o visível adere ao invisível, o audível ao inaudível, o sensível ao não sensível [...] o pensável ao impensável”, e ligavam o infinito ao finito. Esses são os fragmen-

tos consagrados à religião, ao além, ao espírito e ao mundo misterioso. Vistas habituais do inabitual.

Não se tratava de esclarecer, de levar por toda parte a tocha da explicação, mas, ao contrário, de colocar a sombra e a obscuridade nos sempre tão claros pensamentos; tratava-se de devolvê-los ao desconhecido e ao estrangeiro, do mesmo modo como era preciso restituir o visível ao invisível e o dia à noite... “Aquele que pretende tornar alguma coisa compreensível deve, também, saber torná-la incompreensível.”

Ensombrar, ocultar os pensamentos. Não creia que se tratasse de hermetismo. O obscuro não é o contrário da clareza – a clareza pode ser igualmente obscura e misteriosa –, mas sim o que é infinitamente envolto em si mesmo. Uma das perspectivas mais estranhas de Novalis era considerar que as coisas pensam sobre si mesmas. “Tudo o que pensamos [...] pensa sobre si mesmo.” De que natureza é o pensamento das pedras, das flores, e dos pássaros? Um “sonho” contínuo. Pensar segundo as coisas é pensar mediante o pensamento das coisas, mediante o sonho profundo das coisas, ou seja: mediante a maneira como elas se envolvem, desabrocham em si mesmas, em sua própria clareza, entrando assim em correspondência com o Todo. Somente a poesia pode pensar assim. Uma coisa que desabrocha em si mesma é uma coisa em estado de poesia, ou em “estado de mistério”. Não existe operação maior que “a elevação ao estado de mistério”, que é a própria essência da romantização. Novalis disse: “O mistério

é o estado de dignidade. O desconhecido, o misterioso são o resultado e o começo de tudo”. Você também conhece este outro fragmento: “Um morto é um homem elevado ao estado de mistério absoluto”.

Jogando com o parentesco de *misterioso*, de *mistificado* e de *místico*, os românticos chamavam algumas vezes a elevação ao estado de mistério de uma “mistificação”. Mistificar: tornar um pensamento, ou uma coisa, obscuro, reconduzi-lo a seu princípio e ao mesmo tempo religá-lo ao Todo. O verdadeiro místico tem apenas uma paixão: tornar obscuro o Nome de Deus. Existe uma ciência, a “Simbolística”, que põe as coisas em relação com o princípio, o Desconhecido Sagrado. É por isso que “os símbolos são mistificações”, coisas elevadas ao estado de mistério absoluto. Uma cruz ou um túmulo, por exemplo, são coisas romantizadas, transformadas em aberturas e passagens para o além.

O próprio fragmento só podia tornar-se um “texto para o pensamento”, um incentivo para pensar de maneira romântica, caso se elevasse ao estado de mistério. Pensamentos claros e conclusos demais dificilmente nos tocam, apenas pensamentos obscuros e distantes ainda podem nos afetar: “O estímulo é perfeitamente análogo ao estado de mistério”. Tornando-se puro estímulo, o fragmento realizava a saturação recíproca do conhecido e do desconhecido. Para ser “romântico” ele devia ser absolutamente estranho e absolutamente familiar, absolutamente claro e absolutamente obscuro. Daí

nasceu o projeto de uma enciclopédia maior do que a combinatória schlegeliana, uma enciclopédia que mergulhasse todas as ciências na obscuridade do Desconhecido Sagrado. “Do que é preciso necessariamente tratar no modo místico (misterioso)? Religião, amor, natureza, estado... Se todos os homens fossem um casal apaixonado, não haveria mais diferença entre misticismo e não misticismo.”

Essa enciclopédia (os “fragmentos matemáticos” de Novalis nos permitindo pressentir a natureza) devia ficar para sempre inacabada: não porque um excesso de agilidade a condenava a formar eternamente apenas pensamentos imperfeitos ou dispersos, mas precisamente porque ela se impunha deixar as coisas no impensado, no inconcebível de seu próprio mistério. Essa retenção no interior do pensamento é o que há de mais difícil. “Muitas coisas são delicadas demais para ser pensadas; muitas, mais ainda, para ser pronunciadas.” Pensar uma coisa até o fim – ambição de todo saber – era, ao contrário, elevá-la ao estado de não mistério, entregá-la inteiramente ao dia.

O horror do impensado, essa é a culpa de todo pensamento. Há um desejo do saber de representar tudo, de levar tudo à clareza, à sua clareza, para o qual o impensado surge necessariamente como alguma coisa negativa. Mas o impensado testemunha limites essenciais do pensamento, limites que ele deve respeitar para manter um pensamento do pensamento das coisas. A mística romântica, ao

tratar as ciências simbolicamente, e ao elevar todo conhecimento ao estado de mistério, introduzia o fragmentário e o inacabado no próprio cerne do pensamento. A enciclopédia não mergulhava mais as coisas na luz agressiva do *Witz*: ela se voltava para sua parte não sensível e não representável, e produzia *pensamentos* fluidos, movediços e quase inacessíveis em sua longinquidade. Pensamentos ao mesmo tempo inacabados e infinitos. “Que em toda parte o mais alto e o mais obscuro estão em jogo, e que em consequência toda busca deve muito cedo deparar com os pensamentos obscuros, isso não se pode negar...”

A elevação ao estado de mistério não era uma ilusão porque o impensável aderira ao pensável por todos os lados, porque tudo era passagem para o invisível. O “fragmento” era justamente a única forma (com o poema) que respeitava essa intimidade maravilhosa do pensável e do impensável, do pensado e do impensado. Ser um “sistemático fragmentário” significava naquele momento ser um fragmentário sistemático – praticar conscientemente o fragmento como uma “ciência” e como uma “arte”. Essa “universalidade fragmentária”, como Schlegel gostava de chamar, era tão nova, e tão revolucionária, que às vezes assustava os românticos. Por isso o fragmento manifestava-se a eles como uma forma menor, passageira, provisória, que era preciso progressivamente abandonar no decorrer dos “anos de aprendizagem filosófica”: que valor

tinha o inacabado em relação ao acabado, o imperfeito em relação ao perfeito? Mas a tentação do fragmento regressava sempre mais forte. “Só o imperfeito pode nos fazer progredir”, disse Novalis, “o perfeito pode apenas ser saboreado.” É por isso que os românticos foram pouco a pouco levados a privilegiar formas geralmente consideradas menores: esboços, rascunhos, ensaios, estudos, observações, diálogos, notas, discursos, anedotas, prosas e poesias mesclados – havia o máximo de “figuras” possíveis do fragmento, guiadas a substituir a obra acabada ou até mesmo a tornar-se a sua substância. Na verdade, tudo aqui era fragmento. “O diálogo é uma cadeia ou uma guirlanda de fragmentos. Ditos memoráveis são um sistema de fragmentos. Uma biografia que queira generalizar torna-se um fragmento histórico.” Os projetos eram chamados de “fragmentos do futuro”, o *Witz* era um “místico fragmentário”, uma “genialidade fragmentária”... Schlegel escreveu acerca de Lessing: “O que há de mais interessante, de mais profundo em seus escritos são fragmentos de fragmentos”. Sim, na medida em que agora o inacabado se manifestava como fragmento, ele recebia uma dignidade nova. Os românticos viam nisso uma tendência geral de toda literatura moderna: “Inúmeras obras dos antigos se tornaram fragmentos. Muitas das obras modernas o são desde o nascimento”.

Tudo estava invertido: o fragmento tinha se tornado um ideal secreto, onipresente, em nenhum

lugar definido precisamente, mas definindo tudo – primeiro essas formas nas quais se supunha que ele se esgotasse, como o aforismo, o ensaio ou a experimentação crítica. Novalis escrevia às vezes à margem dos fragmentos de Schlegel publicados na *Athenäum*: “Não há fragmento, não há verdadeiro fragmento”. Só havia fragmento lá onde o pensado e o impensado, o estranho e o familiar se uniam absolutamente.

20 de setembro de 1967

Interrompi esta carta e não quis enviar imediatamente. Há coisas difíceis demais para serem escritas.

Fazendo do fragmento a forma ideal da enciclopédia, e também de qualquer livro, os românticos transformavam em desígnio consciente o que era apenas uma tendência confusa da época. E a verdadeira revolução copernicana não era fazer do inacabado o modo de afirmação do Livro Absoluto? Mas estas categorias – a romantização, a elevação ao estado de mistério, a reflexão, a simpoesia – não teriam acedido a sua verdade se não tivessem encontrado uma realização na própria vida dos românticos. Todo o movimento se mantinha, desde o início, sob o signo do “fragmentário”. Schlegel disse de si mesmo: “Só posso dar como amostra de minha personalidade um sistema de fragmentos, porque eu mesmo sou algo dessa natureza”. Novalis foi ainda mais profético: “Já reparei também que está aí, evidentemente, minha vocação, não devo alcançar nada aqui embaixo – terei de deixar tudo para trás na flor da idade”.

Num dia em que falávamos sobre essas coisas, você declarou bruscamente: “A morte de Novalis romantizou o romantismo, ao deixar a obra do poeta fragmentada ela a elevou ao estado de mistério”. Aqui eu bem poderia repetir com Schlegel: “Isso que você pensou eu penso”, e ver nas tuas palavras

o efeito da simpoesia. O fragmento não era, numa unidade vertiginosa, o que dilacerava as obras e as existências dos românticos, e o que as realizava infinitamente? Não cessando de se esfacelar, de voltar ao informe e ao caótico, ele precipitava as obras no abismo de seu inacabamento eterno. Mas dessa prova do abismo, que era sua maior verdade, elas saíam engrandecidas e vitoriosas. “A arte romântica está ainda em devir, sim, é mesmo sua essência própria estar sempre em devir e nunca poder ser acabada!” Nessas palavras da *Athenäum* o romantismo festejava antecipadamente seu necessário triunfo e seu inelutável declínio. Estava tudo pronto para a entrada no invisível. A “família poética” podia se dispersar por toda a terra, o longo século dezanove começava. Eles eram como os apóstolos, as crianças, os grãos de pólen: anunciavam a próxima estação. O destino nada pode contra isso. “Lá onde há crianças floresce uma Idade de Ouro.”

Uma última coisa: hoje chegou o anúncio tão esperado. Eis-me livre. Vou sair. Os sóis murcham lentamente, e exalam um odor acre. Os álamos da Île tremem, tomados de vertigens. Aguardo teu retorno da Bretanha com impaciência.

*Antoine*

ANTOINE BERMAN (Argenton-sur-Creuse, 1942-1991), graduado em filosofia e doutor em linguística, foi um tradutor e teórico da tradução francês. É conhecido por sua atuação política de resistência ao etnocentrismo e ao conservadorismo linguístico – imposto pelo classicismo na França – tanto na sua reflexão histórico-crítica sobre a tradução quanto na sua prática tradutória. Dentre seus trabalhos sobre o tema, que têm como base o Romantismo alemão, além de sua experiência na Argentina durante a ditadura militar (entre 1970 e 1975), destacam-se *L'épreuve de l'étranger* (1984), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1985), *Pour une critique des traductions* (1995) e *Jacques Amyot, traducteur français* (2012), os dois primeiros já traduzidos para o português.

A produção intelectual de Berman, à diferença do que frequentemente se divulga, tem início antes da década de 1980. Em 1967, ele e o poeta franco-libanês Fouad El-Etr decidem juntos fundar a revista *La Délirante*, com o intuito de promover um movimento de resgate crítico do pensamento do primeiro Romantismo alemão, que havia sido obliterado no pós-Guerra. Em *La Délirante*, os dois editores publicavam traduções, para o francês, dos fragmentos de Schlegel e Novalis, assim como textos contemporâneos escritos sob inspiração romântica. Entre 1967 e 1969, enquanto atuou como diretor da revista, Berman publicou traduções e também produções autorais, a exemplo do diálogo *La tâche de la poésie est simplement...* (traduzido para português) e destas *Cartas para Fouad El-Etr* (1968). Nesse ensaio epistolar, além de apresentar uma leitura aguda das propostas teórico-reflexivas do primeiro romantismo alemão, especialmente tocado pelo pensamento de Novalis, o autor e teórico francês realiza uma romantização de seu próprio texto, em que várias vezes se entrelaçam na tentativa de um exercício radical de escrita.