

FORMAÇÃO, POESIA E ROMANTISMO NO *HEINRICH VON OFTERDINGEN* DE NOVALIS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES BENJAMINIANAS

FORMATION, POETRY, AND ROMANTICISM IN *HEINRICH VON OFTERDINGEN* BY NOVALIS: SOME BENJAMINIAN CONSIDERATIONS

FORMACIÓN, POESÍA Y ROMANTICISMO EN *HEINRICH VON OFTERDINGEN* DE NOVALIS: ALGUNAS CONSIDERACIONES BENJAMINIANAS

Priscilla Stuart da Silva¹

RESUMO

Este artigo faz uma análise da obra *Heinrich von Ofterdingen*, do Barão de Hardenberg – Novalis. De alguma forma, a ideia geral é mostrar que os gêneros literário, filosófico e poético não apresentam fronteiras tão demarcadas quando se trata da questão da formação humana. E essa era uma ideia da própria escola romântica, que, para Benjamin, representa uma fonte inesgotável de referências durante toda a sua trajetória como filósofo. Por se tratar de um jovem poeta na Idade Média, Heinrich é um personagem desenvolvido no universo mágico do sonho, da interioridade e do devaneio. A “flor azul” é o símbolo da juventude, relacionada à vida do jovem poeta que dá nome à obra. Ela representa um idílio irremediável, uma eterna saudade da unidade e totalidade perdidas no mundo moderno. O personagem herói está constantemente movimentando-se em uma incansável procura, o que traduz o seu processo formativo. Sua formação interior, seu caráter, suas aptidões artísticas e seus sentimentos são transformados em matéria de complexa transformação, amadurecimento ao longo da história, como um romance de formação.

Palavras-chave: Romantismo; Romance de Formação; Novalis; Walter Benjamin.

ABSTRACT

This article analyzes the work "Heinrich von Ofterdingen" by Baron Hardenberg – Novalis. In some way, the general idea is to show that the literary, philosophical, and poetic genres do not have clearly defined boundaries when it comes to the question of human development. This aligns with the Romantic school's belief, seen by Benjamin as an endless source of references throughout his philosophical journey. As a young poet in the Middle Ages, Heinrich is a character immersed in the magical realm of dreams, introspection, and reverie. The "blue flower" symbolizes youth, connected to the life of the young poet who gives the work its name. It represents an irreparable idyll, an eternal longing for lost unity and totality in the modern world. The hero character is constantly in an unrelenting search, reflecting his formative process. His inner development, character, artistic abilities, and feelings undergo a complex transformation, maturing throughout the narrative, akin to a bildungsroman.

Keywords: Romanticism; Formative Romance; Novalis; Walter Benjamin.

¹ Doutora em Educação pela UFSC, professora da UFMT (DTFE/IE), contato: priscilla.silva1@ufmt.br



RESUMEN

Este artículo analiza la obra "Heinrich von Ofterdingen" del Barón Hardenberg – Novalis. De alguna manera, la idea general es mostrar que los géneros literario, filosófico y poético no presentan fronteras claramente definidas cuando se trata de la cuestión de la formación humana. Esto concuerda con la creencia de la escuela romántica, vista por Benjamin como una fuente inagotable de referencias a lo largo de su trayectoria filosófica. Como joven poeta en la Edad Media, Heinrich es un personaje inmerso en el reino mágico de los sueños, la introspección y la ensoñación. La "flor azul" simboliza la juventud, relacionada con la vida del joven poeta que da nombre a la obra. Representa un idilio irreparable, un eterno anhelo de la unidad y totalidad perdidas en el mundo moderno. El personaje héroe está constantemente en una búsqueda incansable, reflejando su proceso formativo. Su desarrollo interno, carácter, habilidades artísticas y sentimientos experimentan una transformación compleja, madurando a lo largo de la narrativa, similar a una novela de formación.

Palabras clave: Romanticismo; Romance Formativo; Novalis; Walter Benjamin.

INTRODUÇÃO

O despertar como um processo gradual que se impõe na vida do indivíduo quanto das gerações. O sono é seu estágio primário. A experiência de juventude de uma geração tem muito em comum com a experiência do sonho. Sua configuração histórica é configuração onírica. (BENJAMIN, 2009, p. 433, [k, 1, 1])

Novalis é o pseudônimo de Friedrich von Hardenberg, também conhecido como o Barão de Hardenberg, um dos principais expoentes e iniciadores da corrente romântica. A brevidade de sua vida não apaga o fato de a mesma ter sido intensa e decisiva para a compreensão de sua obra como um todo e, sobretudo, de seu romance inacabado, *Heinrich von Ofterdingen*. Nele, a “flor azul” é o símbolo da juventude, relacionada à vida do jovem poeta que dá nome à obra. Ela representa um idílio irremediável, uma eterna saudade da unidade e totalidade perdidas no mundo moderno. O personagem herói está constantemente movimentando-se em uma incansável procura, o que traduz o seu processo formativo. Desta forma, a flor azul é uma imagem da própria alma: talvez tão distante e difícil de apanhar quanto a própria formação humana.

A dialética entre o sonho e o despertar é uma constante na obra da maturidade benjaminiana. São duas faces da mesma moeda, que se coloca como tarefa histórica da humanidade que se viu afligida pelo esquecimento adquirido pelas experiências de choque do século XX. Esse sonho evocado nas *Passagens* dos anos 1930 adquire um relevo político menos acentuado na obra da juventude de Benjamin. A categoria do sonho também é um traço importante na obra romântica de Novalis. E, como indica a epígrafe acima, o despertar é um processo que se impõe na experiência da juventude, e

Heirinch, protagonista da obra que leva o mesmo nome, é introduzido por Novalis já no início do romance através da descrição de um sonho-revelação. Revelação que, no decorrer do romance, é percebida como uma busca com desdobramentos formativos.

O romance-fragmento de Novalis se inicia através de uma dedicatória feita ao seu amor de juventude, Sophie von Kühn. Esse sentimento é traduzido e o compele a uma busca, a de “contemplar o coração do mundo” (NOVALIS, 1998, p. 83). Essa frase revela como o sentimento e seus desdobramentos serão uma espécie de guia espiritual dessa busca. Pela imagem de Sophie, representada por Mathilde no romance de Novalis, o jovem é conduzido na realização do amor e de sua formação como poeta.

ANÁLISE DE HEIRICH VON OFTERDINGEN

Logo na primeira parte, há uma atmosfera embriagadora acerca dos pensamentos de Heinrich, que recorda a conversa travada anteriormente com um estrangeiro que havia visitado a casa de seus pais. Em seguida, há a narrativa de um sonho, ocasionado pelos pensamentos do protagonista.

A linha que demarca a realidade e a vigília do sonho é tão tênue que ambas as descrições estão envolvidas pela atmosfera do devaneio. E essa parece ser uma marca proposital da narrativa de Hardenberg, isto é, colocar na mesma dimensão sonho e realidade (BARJAU, 1998, p. 36). A célebre flor azul é inserida já no começo da narrativa. Ao recordar as palavras do estrangeiro, o protagonista parece se identificar com as palavras daquele para quem a flor azul representava o único motivo para seguir a vida. Evidentemente, não se trata de uma flor como qualquer outra do mundo natural, mas sim, como símbolo que representa o passado e uma realidade nova a se descortinar: “uma vez ouvi falar de tempos antigos, em que os animais, as árvores e as rochas falavam com os homens” (NOVALIS, 1998, p. 88).

Percorrer esse caminho novo é uma tarefa a ser auxiliada pelos sentimentos e não somente pela racionalidade. Na verdade, essa diferença fica completamente diluída na obra. A descrição do primeiro sonho de Heinrich é sintoma de seu caráter romântico, pois o personagem se imagina em um tempo pretérito quando não havia essa racionalidade instrumental do homem sobre a natureza. Pelo contrário, em sua descrição, há certa indistinção da vida humana na convivência com a natureza circundante, selvagem e sublime. Segundo a descrição de Novalis, Heinrich:

Primeiro sonhou com imensas distâncias e regiões selvagens e desconhecidas. Caminhou sobre o mar com incompreensível leveza; viu animais estranhos, encontrava-se vivendo entre os mais diversos povos, tão logo na guerra, entre selvagem agitação, como em tranquilas cabanas. Caiu prisioneiro e na mais ultrajante miséria. Todas as sensações chegavam a um grau de intensidade que ele jamais havia conhecido. Vivia uma vida de infinitos matizes e cores; morria e voltava de novo ao mundo; amava até a suprema paixão, e era separado para sempre de sua amada (NOVALIS, 1998, p. 88).

Na medida em que a manhã chega, o sonho de Heinrich começa a ganhar uma coloração completamente diferente. Diante de uma caverna com cachoeira, banha-se em suas águas, observa que uma luz de tom azulado já se projeta nas paredes, mostrando-lhe imagens nunca antes vistas. Uma sensação espiritual, divina, invade o seu ser. O que Novalis descreve a seguir é a revelação da flor azul, como já está indicado, coberta de matizes até o seu desabrochar em uma imagem reveladora:

O que o atraía com uma força irresistível era uma flor alta e de um azul luminoso que estava primeiro junto à fonte e que lhe tocava com suas folhas largas e brilhantes. Em seu entorno havia milhares de flores de todas as cores, e seu delicioso perfume impregnava todo o ar. O jovem não via outra coisa que a Flor Azul, e esteve contemplando-a longo tempo com indefinível ternura. Por fim, quando quis se acercar dela, ela começou de repente a se mover e transmutar: as folhas brilhavam mais e mais e se dobravam, aderindo ao tronco que estava crescendo; a flor se inclinou até ele, e sobre a abertura da corola, que formava como que um amplo colar azul, apareceu, como suspenso no ar, um delicado rosto (NOVALIS, 1998, p. 90).

O valor do sonho na obra de Novalis é explicado pelo próprio personagem na sequência, que o define como um misterioso véu que abre um mundo novo, embora o mais interessante seja talvez a relação com a tenra idade, a infância, a juventude. O sonho como um momento, um rasgo no tempo linear e cotidiano que faz transcender as fronteiras do conhecido e da rotina, que abre para a vida como “um divertido jogo de crianças”. Para Novalis, “sem sonhos envelheceríamos logo” (NOVALIS, 1998, p. 92).

O sonho, por sua vez, aparece no pensamento de Novalis diluído na realidade, ou melhor, confundido com ela. O sonho é um guia para o caminho da descoberta a se descortinar para o personagem. Como se, durante o sonho, as categorias do tempo estivessem condensadas e articuladas, revelando, assim, aspectos ainda não vivenciados por Heinrich, como uma premonição.

Ao final do primeiro capítulo, o pai de Heinrich revela um sonho que tivera em seu passado, durante uma viagem a Roma com a flor azul, mas que não produziu o mesmo tom de revelação que o sonho de seu filho. O que será que significa essa coincidência de sonhos? O que tudo indica é que existe uma disposição para essa autodescoberta, isto é, de uma vocação para a poesia que não havia no pai do personagem, tal como o sonho indica. É Heinrich quem tem por tarefa e destino essa autodescoberta.

No segundo capítulo, Heinrich, acompanhado de sua mãe, se prepara para empreender uma viagem até a cidade natal dela, Ausburgo, para visitar seu avô materno. E aqui se dá a iniciação do protagonista na esfera da formação, dada pela viagem. Tema recorrente na *Bildungsroman*ⁱ, ela movimentava a vida do personagem a tal ponto que ele, ao achar que o ponto de chegada é o momento mais importante do caminho, surpreende-se ao se deparar com a rica trajetória que realiza pela cidade, conhecendo povos, lugares e histórias.

Novalis alerta que o personagem está prestes a completar 20 anos, sendo esta a primeira vez que ele saberá o que é o mundo por si mesmo e não através de alguém. Perceberá que o mundo que o rodeia está repleto de coisas maravilhosas que somente alguém com espírito e alma de poeta poderá comunicar a ele dignamente. Esse mundo romantizado está à espera de alguém que saiba interpretá-lo. E aqui Novalis insere uma definição de romantismo, relacionada a esse momento de transição.

A própria viagem é uma etapa, um momento, estado em que se está entre dois caminhos, o de saída e o de chegada. A autodescoberta de Heinrich está muito ligada a esse momento de passagem, conceito tão caro a Benjamin. Novalis afirma que “em todas as transições como se fossem uma espécie de reinos intermediários, dir-se-ia que existe uma força espiritual e superior que quer vir à luz” (NOVALIS, 1998, p. 97-98). Segundo Barjau, “para Novalis, o romântico, em um de seus sentidos, é o que se refere à consciência da grande força que move as coisas, aflora mais nas épocas de transição que naquelas que o homem crê haver chegado a seu estado definitivo” (BARJAU, 1998, p. 99).

A poesia já começa a se delinear como um destino para o personagem, uma vez que, ao ressaltar a idade do personagem, Hardenberg já revela ser este o momento oportuno da transição, do afloramento de aptidões futuras, da revelação de um destino, de um ofício, de uma sabedoria iminente a se conquistar pelo caminho que se abre ao jovem Heinrich.



Ao se despedir do reino medieval em que vive, de seu rei e de sua condessa, ao deixar ainda sua cidade e tudo aquilo que ela representa, incluindo a figura paterna e o passado ligado a aptidões que ainda estavam adormecidas, o jovem passa pela sua primeira separação e perda. Como uma espécie de quebra no tempo, a terra nova que o espera, Eisenach, revela-se como uma aparição dupla: tanto como paisagem nova e consoladora, com imensas imagens esplendorosas desenhadas pela natureza, quanto uma aparição que anuncia um destino já revelado em sonho, que “estava a ponto de submergir naquele mar azul. Tinha diante de si a Flor maravilhosa” (NOVALIS, 1998, p. 100). Deixava para trás a cidade que, até o presente, era para ele sua pátria e lar, “com uma estranha impressão: lhe parecia como se, depois de longas viagens, desde os países para os quais agora se dirigia voltava a sua pátria; como se a sua viagem fosse uma viagem de regresso” (NOVALIS, 1998, p. 100).

E que regresso seria esse? Pela sequência da narrativa, pode se tratar do regresso ao espírito criador das artes encontrado na Suábia, terra natal de sua mãe e para onde todos se encaminham. E a juventude é a idade em que se pode ver celebrado o espírito da criação, já que está na transição, no momento intermediário entre a infância e a maturidade, onde, segundo narra Novalis, é possível encontrar um espírito romântico, enaltecido da vida, do desabrochar de talentos.

Ao revelar sua aptidão como poeta, Heinrich faz considerações importantes sobre o modo como é possível encontrar o caminho da vida. Para ele, há duas formas para isso, pela experiência, que pode confundir, e pela contemplação interior, que fornece, por sua vez, o caminho mais correto. Essa afirmação realça vivamente as afirmativas de Benjamin sobre a diferença entre a experiência filisteia *versus* a vivência do jovem, sobretudo no ensaio *Experiência*. Para o personagem de Novalis, o caminho da experiência é severamente “penoso, interminável e cheio de rodeios”, enquanto que o da contemplação interior “é quase como um salto”, pois “tem uma visão direta da natureza de todos os acontecimentos e de todas as realidades, é capaz de observá-las em suas vivas e múltiplas relações e de compará-las com os demais objetos como se fossem figuras pintadas em um quadro” (NOVALIS, 1998, p. 103-104).

Parece oportuno reafirmar a afinidade entre Benjamin e Novalis. Ambos percebem no jovem a espontaneidade das ideias e um pensamento não enrijecido pelas instituições formativas, pois a juventude é a transição do caminho para o futuro. Ele contempla sua própria individualidade, ao mesmo tempo que está atento às lições de seu mestre e das instituições, certo de que é o criador de si mesmo e de seu futuro, com um

olhar crítico ao que está à sua volta. A vida dos estudantes – do jovem, para Benjamin, obedece aos mesmos princípios, que não podem ficar embotados por conta do enrijecimentos do mundo acadêmico:

Todas essas instituições de vida assemelham-se a um mercado de coisas provisórias, como a agitação das aulas e nos cafés, servem apenas para preencher um tempo de espera vazio, para distrair da voz que conchama os estudantes a construir sua vida a partir do espírito em que se unificam criação, Eros e juventude (...). Toda forma de vida e seu ritmo emanam, contudo, dos mandamentos que determinam a vida dos criadores. Enquanto os estudantes se subtraem a isso, sua existência dos punirá com fealdade, e mesmo o indivíduo embotado será atingido, em pleno coração, pela desesperança (...). Todo aquele que questionar a sua vida com a exigência mais elevada encontrará os próprios mandamentos. Libertará o vindouro de sua forma desfigurada, reconhecendo-o no presente (BENJAMIN, 2009, p. 46, 47).

Ser poeta, que é o talento a ser descortinado pelo personagem de Hardenberg, como já dito, é sinônimo de ser criador no romantismo. E isso não diz respeito apenas a uma forma específica de produzir poemas, mas de um ofício mais amplo, desvelador dos segredos da natureza humana. É possível conferir pelas palavras do próprio Novalis quando ele fala poeticamente sobre o ofício da poesia como aquela que descortina o que há de mais oculto nos seres:

Na poesia tudo é interior: assim como os outros artistas preenchem nossos sentidos externos com sensações agradáveis, o poeta preenche o santuário interior de nosso espírito com pensamentos novos, maravilhosos e agradáveis. Ele é quem sabe despertar em nós, a seu prazer, aquelas forças secretas; suas palavras revelam um mundo maravilhoso que não conhecíamos antes. Tempos passados e futuros, figuras humanas sem número, regiões maravilhosas e eventos extraordinários surgem diante de nós, como se saíssemos de uma caverna profunda e nos afastassem do presente e do mundo. Ouvimos novas palavras e, no entanto, sabemos o que elas significam. O que o poeta diz tem um poder mágico: até mesmo as palavras mais comuns adquirem um som especial em seus lábios e são capazes de arrebatá-lo e fascinar quem as ouve (NOVALIS, 1998, p. 105-106).

Há, portanto, uma “força espiritual que move o mundo”, e somente o poeta pode revelar esse motor sutil que é a vida do espírito (NOVALIS, 1998, p. 107). O poeta aqui é o jovem Heinrich que, à medida que contempla o entorno e descobre a energia da paisagem e a vivência que se revela, percebe o impulso para a criação que o domina, articulando palavras e falas que revelam a natureza do próprio humano.

O ofício de poeta permitirá a Heinrich encontrar a ideia de unidade buscada na vida do jovem idealizado também por Benjamin. Segundo ele, a universidade tem como tarefa formar os jovens no sentido de “conferir unidade, a partir da vida espiritual, àquilo que, na independência intelectual do criador e no poder indomável na natureza, encontra-se disforme e fragmentado” (BENJAMIN, 2009, p. 43-44). A função que antes era ocupada pela religião, agora é completada pela poesia que, na contramão da dispersão e fragmentação da vida contemporânea, procura restituir no homem a unidade perdida. Essa novela, romance, poema em prosa, ou como se queira chamar, porque de alguma forma todas essas denominações se encaixam com a função da obra, procura ser uma bíblia universal que, a seu modo, pretende dar conta de todas as dimensões da vida humana, mas, sobretudo, a que diz respeito à voz interior, espiritual (TERZAGA, 1953, p. 51).

A dimensão do sonho, da anedota, da narrativa oral é aquilo que precede a realidade; sendo uma parte dela, deve ser vista como um espaço que complementa a realidade, em última instância, não se diferencia dela. Por consequência, enquanto percorre seu destino, Heinrich e sua mãe ouvem a história de uma princesa que encontra seu amor em uma floresta próxima a seu reino. Pela história, sabe-se que a narrativa vai sendo lançada, descoberta pelo leitor antes mesmo que os acontecimentos se desdobrem, porque essas prosas contadas paralelamente dentro do enredo principal, como a narrada no terceiro capítulo, servem de espelho à visão do amor entre Heinrich e Matilde no futuro.

A história do rei que tem uma bela filha apaixonada pela poesia, pelos trovadores e pelo seu futuro amor merece destaque porque existe uma moral nas narrativas orais, nos contos de fadas e nas histórias sobre a Idade de Ouro que devem ser aproximadas da realidade para Novalis. Existe uma espécie de saber oculto revelado pela natureza, pelos ideais nobres da antiguidade narrados pela poesia, pelo canto do alaúde, assim como conta o poeta alemão através de sua história, o qual deve ser resgatado como valor real para a vida humana, pela proximidade com a totalidade da existência.

O apelo a esse tipo de narrativa é marca do romantismo e deve ser enaltecida pelo seu caráter formativo, uma vez que, segundo Volobuef, “o manifesto interesse dos românticos pelo conto de fadas é uma reação ao furor racionalista do período iluminista que, no intuito de banir da face da Terra as crendices e superstições, execrara toda forma de magia, em consequência também o conto de fadas” (VOLOBUEF, 2001, p. 52). Nesse período (a Idade Média, quando se passa a novela de Novalis), a narrativa oral



era muito valorizada também pelo Benjamin maduro, que irá associá-lo à capacidade de realizar experiências compartilháveis. Vamos a um trecho do ensaio:

O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais (...). Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento./ “E se não morreram, vivem até hoje”, diz o conto de fadas. Ele é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa. O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas (BENJAMIN, 2010, p. 214, 215).

Volobuef explora as diversas formas de contos de fadas que existem na literatura, mas o que interessa aqui é a identificação que a autora faz de Novalis (inserido no estilo específico do conto de fadas artístico-alegórico, segundo a interpretação de Wührl), pois, segundo ela, aparecem dois significados na história narrada: o primeiro, e mais evidente, o próprio enredo em si, e o segundo, o significado mais oculto, que depende do leitor para ser compreendido, já que oculta um sentido mais filosófico ou de ordem psicológica (VOLOBUEF, 2001, p. 61-62).

Voltando, então, para o primeiro plano da história, da narrativa linear, no capítulo que segue, o leitor é transportado novamente pelas andanças da viagem de Heinrich com sua mãe. Ambos visitam os castelos das proximidades e acabam se hospedando em um deles. Enquanto sua mãe era amistosamente recebida pela anfitriã do castelo, o protagonista ouve relatos de guerra dos comerciantes locais. Seu entusiasmo ao ouvir acontecimentos sobre as futuras cruzadas que serão empreendidas só confirma o parágrafo acima, mas o que se evidencia também é a sua fé ao se emocionar com as histórias sobre o Santo Sepulcro. A religiosidade é uma marca do jovem Heinrich que se identifica com o que lhe é contado, pelos poemas e narrativas: “a alma de Heinrich estava como transportada de emoção, imaginava o Santo Sepulcro como uma figura juvenil, pálida e nobre” (NOVALIS, 1998, p. 135). A narrativa religiosa o inquieta, e o que ocorre na sequência é uma visão do personagem sobre o futuro, ao se sentir tomado por um espírito guerreiro, religioso, aventureiro.

O cristianismo é uma fé importante para Novalis, traduzida aqui através dessa narrativa, sobretudo a religiosidade, que representa uma instância a se enaltecer na vida do jovem, tanto para Benjamin quanto para Novalis. Ela é uma etapa importante nesse



relato por ser a religião o aspecto predominante na Idade Média, período em que se passa a novela do Barão de Hardenberg, mas, ao mesmo tempo, ela não exerce uma função totalizadora na vida do personagem, classificando-se como um dos aspectos de uma visão mais ampla daquilo que se traduzirá como totalidade para ele.

Voltando à narrativa, Heinrich, ao mesmo tempo, ao contemplar o entorno, suas montanhas, bosques e vales, sente-se tomado por uma tranquilidade e a certeza de que ainda não está completo, pois falta a revelação de seu destino que se aproxima: “o claro e sereno espetáculo daquele esplêndido crepúsculo lhe embalou em doces fantasias: a flor de seu coração lhe aparecia de vez em quando como um relâmpago” (NOVALIS, 1998, p. 136).

Após essa visão, o personagem encontra com Zulima e também se encanta e se espanta pelas descrições feitas por ela sobre o Oriente e de como fora feita prisioneira e escrava pelos cristãos das cruzadas. Portanto, Novalis insere e o retira das histórias com a mesma desenvoltura. Isso porque o personagem é um estrangeiroⁱⁱ em todas as situações cotidianas que vivencia, sendo que sua necessidade maior é ser poeta, para isso, empreenderá uma verdadeira odisseia até chegar aos mistérios do mundo e de sua própria natureza. Seu dom é sentido por Zulima que tenta presentear-lo com o alaúde deixado por seu irmão. Ela se sente tomada por uma sensação enobrecedora ao dividir com o jovem ouvinte viajante seus relatos, seu sofrimento pessoal, percebendo que se trata de alguém dotado de uma vocação especial: “sentia em seu coração uma forte chama: ele tinha que ser o único a salvar aquela jovem; no entanto, não sabia como isso poderia acontecer... Em suas palavras simples, parecia haver uma força especial” (NOVALIS, 1998, p. 141).

A chegada de um ancião minerador naquela região revela inúmeros aspectos da viagem formativa do jovem personagem. Seu destino parece estar cada vez mais se aproximando da completude. A narrativa sobre a riqueza espiritual da natureza é contraposta à riqueza material, rechaçada pelo ancião como a que afasta o humano dos verdadeiros desígnios de Deus e do destino da vida humana na terra. A arte da busca de pedras preciosas, dos minérios e de cavar através das rochas parece ser o símbolo, a metáfora da própria busca pelo autoconhecimento. O belo ofício de minerador é uma tarefa de muita responsabilidade, de superação de inúmeras dificuldades, “gente que em seu trato grave e silencioso com as rochas, que são as primeiras filhas da natureza, nas maravilhosas grutas das montanhas, estão preparadas para receber dons do céu e para se elevar sobre este mundo e suas tribulações” (NOVALIS, 1998, p. 146).

O quinto capítulo vincula o ofício de mineiro a um destino, logo, a natureza desvelada pela tarefa de escavar é moralizada, compreendida como um ser pertencente a uma ordem maior que rege e regula a vida de todas as coisas no universo, sendo o ser humano parte integradora desse cosmos. A natureza, portanto, possui uma relação de pertencimento com a realidade humana, e a tarefa humana, por causa disso, é de respeito e veneração por essa entidade antiga que habita a terra.

O idealismo mágico de Novalis está fundamentado nessa ideia de um micro e macrocosmo, onde o homem reflete o mundo e vice-versa. Essa seria a tarefa da juventude, de ser o representante da poesia, de “impor a ideia, o espírito sobre a matéria, converter o involuntário e disperso em voluntário e planejado, espiritualizar o cosmos” (BARJAU, 1998, p. 19). Novalis pretende mostrar nessa novela que “a última meta do ser humano deve ser a moralização da natureza. Esta transformação do Universo, cujo sentido é a vitória do espírito sobre a inércia e sobre a tendência a desagregação, deve aproximá-lo de Deus, que é o fim deste dinamismo” (BARJAU, 1998, p. 19-20).

O passeio pela caverna que os comerciantes e Heinrich realizam ao lado do ancião permite ao personagem, envolto naquela magnífica paisagem repleta de inspirações, um mergulho em seu próprio interior. Em determinado momento, somente ele e o ancião continuam sua caminhada, enquanto o restante do grupo prefere esperar do lado de fora, com receio dos ossos, das pegadas e das lendas e histórias já conhecidas sobre a caverna. É, então, que se permite a Heinrich um mergulho sobre a natureza local, pois em sua alma “se refletia a fábula da noite. Parecia-lhe como se o mundo tivesse descansado e se aberto nele e, como a um hóspede amigo, o mostrava todos os seus tesouros e secretas ternuras [...] as palavras do ancião haviam aberto nele uma porta secreta” (BARJAU, 1998, p. 19-20).

Outra porta de sua alma é aberta quando o jovem viajante, acompanhado do ancião, encontra o ermitão residente da caverna. A chegada de ambos causa no anfitrião reflexões sobre a natureza da solidão e a relação entre a juventude e a velhice/o adulto. Essa é uma discussão já apontada por Benjamin (em seu ensaio *Experiência*) seus matizes podem ser encontrados também em Novalis, que reflete, através da figura do habitante da caverna, sobre aquilo que é, no fundo, a verdadeira substância da vida, a convivência humana. Para o ermitão, “o coração jovem não pode estar só; além disso, somente depois de lidar repetidamente com seus semelhantes pode o homem alcançar uma certa independência” (NOVALIS, 1998, p. 164).



NOVALIS E BENJAMIN: ENTRE A POESIA E A HISTÓRIA

Novalis, ao refletir sobre a juventude, acaba chegando a uma discussão sobre a natureza da história. O saber humano é a coisa mais importante que há, de modo que o conhecimento acumulado deve ser preservado como uma herança cultural valiosa. Segundo afirma Benjamin, ao início do ensaio sobre *A vida dos estudantes*, a realidade estudantil e tudo que está ao seu redor devem ser vistas como um momento de maior amplitude da história humana: “o atual significado histórico dos estudantes e da universidade, a forma de sua existência no presente, merecem portanto ser descritos apenas como símile, como reflexo de um momento mais elevado e metafísico da história” (BENJAMIN, 2009, p. 31). E nesse ponto se esboça um elemento que está presente em suas teses sobre a história, isto é, uma mônada, onde o passado, o presente e o futuro possuem uma dialética inerente. Novalis, similarmente, na voz do ermitão, reiterará a importância desse conhecimento para a posteridade. Segundo ele, os descendentes humanos perceberão a validade que a vida de um indivíduo contém, pois, por mais “insignificante que esta seja, [nem assim] lhe será indiferente, porque nela verá refletida, com maior ou menor intensidade, toda a vida de uma época” (NOVALIS, 1998, p. 167).

Nas diferentes etapas da vida, se lida com maneiras distintas com a história do conhecimento humano, as quais precisam ser valorizadas enquanto modos da própria história como percepção do mundo, ou seja:

Quando somos jovens lemos a história somente por curiosidade, como se fosse um conto; por outro lado, quando chegamos à idade madura isto que antes era somente uma amena narração se converte em uma companheira celestial, em uma amiga consoladora e edificante que com suas sábias palavras nos vai familiarizando com o mundo desconhecido (NOVALIS, 1998, p. 166).

É interessante a relação que Novalis faz entre a história e a poesia. Ao dizer que o poeta é o que melhor consegue unir os fatos, as circunstâncias, os relatos, as peripécias e os feitos humanos, ele está dizendo que a história é um conhecimento vivo, e não um amontoado de fatos soterrados por datas e por um passado morto. A história está viva porque a linha do tempo não é linear, homogênea, fixa e regular; os tempos se atravessam, a história humana é aberta. Logo, a história deve ser experimentada “como um fino sentido do mistério da vida”. E “ainda que seus personagens e seus destinos sejam inventados, o sentido que estas invenções encerram é natural e verdadeiro”, o



poeta alemão afirma que a história é similar àquelas narrativas orais em que se fica sabendo das coisas através dos contos transmitidos oralmente de geração a geração. O que interessa a Novalis, ao colocar nos pensamentos do ermitão seu próprio sentido da história, é fornecer ao jovem, às gerações futuras, “a intuição da alma grande e simples dos fenômenos de uma época; se achamos que nosso desejo se cumpre, já não nos preocupamos por saber se aquelas figuras concretas que apareciam nas narrações existiram realmente ou não” (NOVALIS, 1998, p. 168).

Novamente parece que Heinrich atravessa mais uma etapa de sua formação como poeta, a necessária relação com a história, e sua figura, representante da juventude, funciona como uma espécie de guardião do espírito humano no tempo. Esse tempo, como é possível interpretar, está mais vinculado a uma vivência pessoal e intransferível, particularizada, e, por isso, poética, surtindo efeitos mágicos, próprios de uma imersão à própria experiência interior.

O protagonista do romance de Novalis ouve o eremita e sente presságios e “sementes vivificadoras” em seu espírito (NOVALIS, 1998, p. 173). E mais, ao contemplar as páginas de um livro do morador da caverna, repara que, nas figuras desenhadas, enxerga a si próprio, seus parentes e pessoas próximas, como se a própria história humana contida no livro fosse um pressentimento futuro daquilo que lhe “parecia um sonho”. Enquanto folheava o livro, percebia que todas as figuras que passaram em sua jornada na viagem apareciam nitidamente. Apenas o final da história não estava escrito ou desenhado nessas páginas, pois ainda estava por se realizar (NOVALIS, 1998, p. 174-175).

Quando a viagem finalmente termina, inicia-se a revelação do destino de Heinrich, ou seja, o encontro com o poeta Klingsohr e sua filha Matilde, o futuro amor do personagem. No sexto capítulo, os viajantes finalmente chegam à cidade de Ausburgo, na casa do avô de Heinrich, Schwaning. Pode-se afirmar que, nesse momento, começa o destino do personagem.

A JUVENTUDE E A FLOR AZUL: IDEAL E PLASTICIDADE

Nas primeiras linhas, Novalis já adianta que Heinrich nasceu para ser poeta. Essa certeza é dada pela observação do espírito humano. Segundo o autor de *Pólen*, há dois tipos de homens: o primeiro nasceu para realizar ações no mundo, sendo que sua existência está direcionada à vida ativa. Esse tipo de indivíduo precisa continuamente

lutar para não se dispersar frente ao turbilhão de acontecimentos que o rodeiam. Para isso, deve se concentrar em seu destino, seguir uma espécie de fio invisível que o conduza a negócios e grandes empreitadas na vida mais pragmática. “A vida destes homens é uma cadeia ininterrupta de sucessos brilhantes e estranhos, intrincados e singulares” (NOVALIS, 1998, p. 177).

Já o segundo tipo de indivíduo – e é dessa estirpe que faz parte o jovem Heinrich – é o da contemplação. Ele “vive ignorado”, como diz a máxima de Epicuro, pois o “mundo é seu espírito”, e aquilo que está à sua volta lhe serve de algum modo para “ir modelando as forças de seu interior”. As coisas do mundo não lhe dão força para ter ambição, para adquirir fortunas ou *status* social. Aquilo que ele contempla no mundo exterior torna-se “unicamente objeto dos ócios de sua contemplação”. Nessa descrição se desenha, sobretudo, o destino do personagem, uma vez que “seu desejo de apreender o espírito que anima este espetáculo é o que o mantém a uma distância dele, e este espírito é o que o destinou para este papel misterioso que sua alma deve cumprir neste mundo humano”. A figura do jovem poeta Heinrich tem por tarefa renovar uma espécie de culto da humanidade pela natureza. E por causa disso, o poeta é chamado também de sábio, pois consegue apreender da realidade todos os tipos de relações e conexões existentes (NOVALIS, 1998, p. 178-179).

O saber pertencente ao âmbito da interioridade, da sensibilidade e de intuir do mundo o sentido de tudo e da realidade, só poderia pertencer a um jovem, o representante da humanidade, que, ao contemplar o mundo pelos olhos da poesia, dos sentimentos, da emoção e de tudo aquilo que constitui a sensibilidade, consegue apreender o sentido e o significado intrínseco de cada coisa. Mas como todo jovem, Heinrich precisa de uma iniciação, e é nesse momento da narrativa que o personagem fica perplexo quando encontra o poeta Klingsohr.

No momento em que o encontra, sua memória o faz recordar espontaneamente o livro do ermitão da caverna, onde a imagem desse homem parece já ter sido vista naquele episódio que antecede a chegada do viajante à cidade de Ausburgo. Mais uma prova de seu dom poético: seu destino lhe foi revelado desde a noite do sonho com a flor azul. A chegada à cidade e os acontecimentos que vão se desenrolando só confirmam as visões do personagem quanto ao destino que lhe está reservado.

O encontro com Matilde, a figura representada por Sofia, grande amor de Novalis, não é menos instigante e emocionante à narrativa, pois até mesmo o seu avô Schwaning presencia esse sentimento ao lhe comentar sobre o neto: “a luz de vossos olhos



despertará a juventude que dorme nele. Em sua pátria a primavera chega tarde” (NOVALIS, 1998, p. 182). Mas é no momento da dança, sobretudo, que são proferidas as mais belas palavras de Novalis, em um encontro tão esperado e repleto de alusões, quanto a mais bela flor juventude:

De seus grandes olhos, tranquilos e serenos, emanava eterna juventude. Sobre um fundo de luz azul celeste se via o suave resplendor de duas estrelas pardas, e em torno delas se arqueava graciosamente a frente e o nariz. Seu rosto era um lírio que se inclinava até o sol nascente, e de seu pescoço branco e esbelto se via serpenteando veias azuis que, em curvas graciosas, rodeavam suas ternas bochechas. Sua voz era como um eco longínquo, e sua cabecinha, de cabelo encaracolado e castanho, parecia flutuar, sozinha, sobre sua graciosa figura (NOVALIS, 1998, p. 183).

Depois de beijá-la aos embalos da música, que, aliás, é uma referência constante – “Na sala, a música, como um mar de delícias, balançava em suas ondas para a juventude embriagada” (NOVALIS, 1998, p. 190) –, e ter a certeza de estar frente a um amor verdadeiro, o jovem Heinrich percebe a relação de seu sonho com a flor azul, pois o rosto que lhe apareceu parecia ao de Matilde.

O amor e a descoberta de seu destino como poeta acontecem simultaneamente na vida do personagem. E, na sequência da narrativa, ocorre a iniciação do jovem personagem pelas veredas da poesia. É nesse momento que ele revela a epifania em que se encontra, como nunca antes havia sentido. Sua exaltação é a da natureza circundante fazendo uma analogia com sua própria paisagem interior. A descrição dos sentimentos do personagem é importante para se compreender como a natureza romântica, nesse trecho, é exaltada:

– Muitas vezes – gritou Heinrich – me recriei vendo a eclosão da Natureza em suas mil cores e contemplando a pacífica vizinhança e convivência de suas variadas riquezas, mas nunca como hoje eu me senti preenchido de uma alegria e uma serenidade tão fecunda e tão pura. Essas distâncias me parecem tão próximas... e esta paisagem, tão rica, é para mim como uma visão interior.

Que mutável é a Natureza! Tão imutável como parece sua superfície... Que distinta nos pode parecer quando temos conosco um anjo ou um espírito poderoso, que quando vemos como se queixa um indigente ou quando um camponês nos conta como tem sido ruim o tempo e do quanto eles precisam dos dias nublados e chuvosos semeados. A você, querido mestre, devo esta beatitude, sim, porque não há palavra que possa expressar de um modo mais exato o estado de meu coração. Alegria, prazer, arrebatamento são somente elementos da beatitude, que é um estado que nos une para nos levar a uma vida superior (NOVALIS, 1998, p. 194-195).

Merece destaque o fato de que o poeta Klingsohr, na condição de mestre de Heinrich, alerta ao jovem que a Natureza deve ser vista não só como algo que proporcione um puro deleite aos sentidos, como algo que inspire a mergulhar no próprio espírito, na alma. Ela é também puro conhecimento “desde o ponto de vista do intelecto, da capacidade de dirigir as forças do mundo”. A natureza, como “potência espiritual”, deve ser preservada, e o que chama a atenção aqui é a defesa de um “uso natural e conveniente” dessas forças (NOVALIS, 1998, p. 195-196). No fundo, nessas linhas, Novalis parece exaltar a união do uso racional e poético da Natureza, reunindo razão e sentimento.

E assim, vão sendo definidas as bases para o sentido da poesia, em última instância, da criação. Longe de ser uma arte do puro devaneio, da ausência de razão e consciência, do puro deleite dos sentidos, a poesia, como uma arte rigorosa – assim a define Klingsohr –, para ser digna desse nome, deve ser regulada por algumas regras básicas. Ser poeta, como deseja Heinrich, é estar com “um espírito puro e aberto”, e, ao mesmo tempo, e não menos importante, ter “uma facilidade para a reflexão e a observação, e uma habilidade para pôr em movimento todas as nossas faculdades”. E a razão deve ser exercitada diariamente: “não deixeis passar nem um dia sem haver enriquecido vossos conhecimentos, sem haver adquirido alguns saberes úteis” (NOVALIS, 1998, p. 197-198).

No penúltimo capítulo, Novalis mostra uma relação muito interessante entre a poesia e o amor. Primeiramente, ele reconhece a magnitude que as coisas mais cotidianas exercem sobre aqueles que conseguem identificar a poesia no dia a dia. Para tanto, afirma “que a melhor poesia está muito próxima de nós, e ocorre muitas vezes que um objeto ordinário e corrente seja sua matéria preferida”. E um pouco antes dessa afirmação, na voz do poeta Klingsohr, esclarece que é na juventude que se devem evitar alguns excessos, para que, na idade madura, momento em que toda a formação estará completada como fase específica, o poeta conseguirá deixar que “a sabedoria das coisas do mundo o trabalho de seguir as pegadas do mais elementar e elevado” (NOVALIS, 1998, p. 203).

Deste modo, uma juventude bem cultivada proporcionará uma vida adulta e madura bem equilibrada e sábia, longe daquela rigidez do pensamento já identificado por Benjamin em suas páginas sobre o filisteísmo empobrecedor da cultura, encontrado também nos estabelecimentos de ensino. “Nada é mais odioso ao filisteu do que os “sonhos da sua juventude””. Como um pensamento tomado pela falta de coragem para



o mergulho na vida, por isso, “a juventude lhe é a lembrança eternamente incômoda dessa convocação. Por isso ele a combate” (BENJAMIN, 2009, p. 24).

JUVENTUDE E EROS

Nas últimas páginas desse capítulo, em que o personagem vai relacionar a poesia ao amor, encontra-se exposta e confirmada, por fim, a ideia de que a poesia é criação. Para o personagem desse romance de formação, a origem da poesia consiste no “gozo de revelar no universo o que está fora dele, de poder realizar aquilo em que consiste propriamente o impulso primário e genuíno de nosso ser”. A poesia é uma espécie de possibilidade de o humano ser o que é, pois ela é ainda “o modo de atuar próprio do espírito humano. Não é verdade que em cada momento está o homem desejando e fazendo poesia?” (NOVALIS, 1998, p. 205).

Parece haver uma contradição na pergunta retórica colocada pelo poeta Klingsohr, de relacionar a poesia a todos, mas é preciso lembrar da relação que a poesia tem com o amor: “em nenhuma parte como aqui se revela tão às claras a necessidade da poesia para a permanência da espécie humana. O amor é mudo, somente a poesia pode falar por ele. Ou, se prefere, o amor em si não é outra coisa que a forma suprema de poesia natural” (NOVALIS, 1998, p. 205). Logo, o poeta é aquele que consegue comunicar esse espírito presente nos homens, pois ele enxerga as conexões ocultas na realidade cotidiana que a tudo torna homogêneo.

A relação com Platão fica bastante apropriada, conforme comentado pelo próprio tradutor em nota, principalmente quando Heinrich afirma que a imagem de sua amada, como todas as imagens do mundo sensível, é apenas uma imitação, uma imagem do “arquétipo eterno, uma parte deste mundo divino que não conhecemos” (NOVALIS, 1998, p. 207). Platão é também o modelo do eros criador de Benjamin, associada ao jovem: “o eros dos criadores – caso alguma comunidade possa vislumbrá-lo e lutar por ele, esta seria então a comunidade estudantil” (BENJAMIN, 2009, p. 42). O eros, portanto, é impulso de vida, em quem o jovem deve se inspirar para a plena realização de sua vida pessoal, particular, estudantil e institucional. Unir os dois âmbitos é a meta de uma formação que visa à ideia de unidade e totalidade.

O final da primeira parte do romance, intitulado “A espera”, termina com a consagração do futuro matrimônio entre Matilde e Heinrich, enaltecido pelo avô do personagem, Schwaning, e a narração de um conto pelo poeta Klingsohr.

Eros, na figura mitológica grega, é representado – dentre as suas diversas versões – como alguém jovem, e, não por acaso, ele vai aparecer no conto que finaliza a primeira parte da novela. Schwaning parece fazer menção a esse deus do amor quando diz que casamentos que se realizam prematuramente são os mais duradouros, felizes, pois “mais tarde, o matrimônio não tem aquele fervor que tem nos anos de mocidade. O gozo em comum da juventude é algo que une indissolavelmente. A recordação é a base mais firme do amor” (NOVALIS, 1998, p. 210). Isso remete à figura de Eros porque sua representação é, dentre outras, a de um ser jovem, força vital para a unidade do mundo.

O conto narrado ao final está repleto de simbologias, e tem como personagens as figuras mitológicas gregas, Eros e Fábula. As forças da natureza são antropomorfizadas, mencionadas como seres dotados de vontade e moralidade, grifadas sempre com letras maiúsculas, “Lua, Sol”, etc. Mas qual seria o paralelo com a história de Heinrich e a flor azul?

Como já dito antes, sonho e realidade não se distinguem na narrativa e no pensamento de Novalis. Logo, nesse conto, a Fábula, ou seja, a Poesia – que na tradução alemã também está transcrita pela versão latina *die Poesie* –, a unidade da narrativa do mundo é recuperada por esse personagem, que é aquilo que Heinrich sai em busca quando decide viajar com sua mãe.

Talvez seja importante comentar brevemente acerca dessa fábula ou conto, já que apresenta um paralelo com a própria história do jovem Heinrich em busca de sua formação, representada pelo encontro simbólico com a flor azul, que é a união do amor e da poesia, unidades primordiais do mundo.

Segundo Barbosa, no conto, há três planos narrados pelo poeta Klingsohr sobre Fábula que parte em busca da reconquista de Eros para a humanidade, a saber: “a dimensão dos deuses antigos, Sofia (a sabedoria) e outros urdindo destinos; a dimensão terrena (o Amor acalentado no berço, a Razão, a Fantasia, a Memória, o Coração); e o Reino das Parcas com a luz negra, ao qual o Escriba, embora humano, tem acesso” (BARBOSA, 2017, p. 5-6). Em todas essas dimensões se encontra Fábula, ou seja, a Poesia, que realiza muitas tarefas até estabelecer a Harmonia e a Paz – representada como filha de Artur, Freya – no mundo. A dimensão do azul aparece diversas vezes e é indício da evolução do caminho percorrido por Fábula. Logo no primeiro parágrafo, a noite é anunciada no palácio e assim o azul também percorre outras descrições parecidas ao longo do romance: “gradualmente as grandes colunas e as poderosas paredes do palácio também foram iluminadas; finalmente, apareceram banhadas de um brilho



puríssimo azul leitoso combinando com as mais delicadas nuances” (NOVALIS, 1998, p. 211).

A primeira tarefa de Fábula consiste em encontrar Eros e Ginnistan, a ama de leite que viaja disfarçada de mãe do deus do amor até o castelo de seu pai para que Eros não se sinta seduzido por ela. Ambos, antes da viagem, são abençoados pela água do cálice sagrado, uma referência cristã presente em um conto pagão, marca de Novalis. Ao chegarem ao castelo, há uma descrição repleta de seres e fenômenos da natureza antropomorfizados, saudando os viajantes, pois, como afirmado até aqui, existe uma descoberta do mundo junto à realização autoformativa. A viagem aqui é o paralelo do trajeto percorrido por Heinrich ao encontro de sua vocação no mundo. O micro e o macrocosmo estão presentes:

O espírito impetuoso da Alta-Maré seguiu a calma e a suavidade da Baixa-Maré. Os velhos Furacões caíram junto ao peito palpitante dos Terremotos, ardentes e apaixonados. Os ternos Aguaceiros se voltaram até o Arco-Íris, que, longe do sol, que lhe atraía mais, estava pálido e descolorido. Atrás das incontáveis nuvens, que, com seus mil encantos, atraíam para estas fegosas Nuvens, que, com seus mil encantos, atraíam para estes fegosos jovens, o Trovão, com voz rouca, resmungava contra as loucuras dos Raios. A Manhã e o Entardecer, os dois graciosos e doces irmãos, se alegraram muito da chegada dos dois viajantes. Abraçaram os dois e derramaram ternas lágrimas. Era indescritível o aspecto daquela surpreendente corte (NOVALIS, 1998, p. 221).

A natureza ganha contornos humanos aqui, enquanto que a força dos acontecimentos naturais preenche a cena dos acontecimentos do mundo dos personagens, situados na mesma paisagem sublime.

Voltando à trama, Fábula tenta escapar do castelo e das armações do Escriba, que trama a ruína dos que vivem nele na tentativa de tomar o poder para si; para isso, a Mãe e o Pai são feitos prisioneiros. É nessa ocasião que Fábula consegue fugir através de uma passagem secreta e chegar a um lugar nunca antes visitado. É ali que a personagem encontra a Esfinge, chegando a outro patamar do mundo. Depois de ser questionada e travar um diálogo com ela, Fábula adentra outro nível da narrativa, uma espécie de chave do mundo, cujo destino lhe obriga a usá-la. Para abrir essa nova dimensão, o diálogo entre as duas personagens revela o sentido da história:

O que buscas, disse a esfinge/Busco o que é meu, replicou Fábula/De onde vens?/De tempos antigos/Mas ainda és uma garota/E serei eternamente/Quem vai cuidar de ti?/Sou suficiente sozinha. Onde estão as Irmãs [Parcas], perguntou Fábula/Em todas as partes e em nenhum lugar, foi a resposta da Esfinge/Conheces-me?/Ainda não/Onde está o Amor?/Na Imaginação/E Sofia?/A esfinge murmurou

umas palavras que Fábula não pode entender, e fez ruído com as asas/Sofia e Amor!, gritou triunfante Fábula, e atravessou o arco (NOVALIS, 1998, p. 224-225).

O lugar acionado e atravessado por Fábula é uma “caverna terrível”, uma espécie de inferno onde a personagem encontra as velhas Irmãsⁱⁱⁱ. Ali a personagem começa a tecer os fios soltos encontrados no chão. Esse movimento é uma referência ao fio da vida. Assim como as Parcas, que decidem quando esse fio deve ser rompido, isso indica uma referência à morte. Ao tecê-los, Fábula invoca espectros medonhos que a ajudam a sair daquele lugar, e dotada do poder de criação, com suas palavras mágicas profere: “seus fios, na minha roda de fiar/em um fio eles se convertem/terminou a era do ódio/todos serão uma Vida” (NOVALIS, 1998, p. 226).

Essa dimensão aberta por Fábula mostra seu poder de criação, já que através do poema (canção) ela consegue reunir seres monstruosos, causando uma enorme confusão na caverna; é nesse momento que o Escriba aparece tentando se vingar da personagem com uma raiz de mandrágora^{iv}. Arditosamente, contudo, a esperta Fábula escapa e se introduz novamente no castelo do rei Artur. Nesse momento, ela percebe a ruína em que se transformou o castelo com a morte da mãe. Logo, é interrogada novamente pela Esfinge:

O que chega de um modo mais súbito que um raio?/A vingança, disse Fábula/Que é o mais efêmero?/ O que se possui sem que lhe pertença/ Quem conhece o mundo?/O que conhece a si mesmo/ Qual é o eterno mistério?/O amor/Em quem repousa?/Em Sofia (NOVALIS, 1998, p. 233-234).

Pode-se dizer que esse diálogo mostra que a Fábula/Poesia abre a dimensão da verdade no mundo, revelando o conteúdo oculto que cada ser carrega. Deste modo, depois de questionada, ela consegue novamente voltar à caverna das Parcas acompanhada de Tarântulas que tecem fios, transformando-os em vestidos para as Irmãs (NOVALIS, 1998, p. 227-228).

Fábula consegue reverter o caos que se instala no mundo com a ajuda de Perseu. A paz volta a predominar no reino, selando o reinício do mundo. Na consagração dessa nova ordem, todos comemoram bebendo da taça, do cálice sagrado, realizando uma saudação, momento em que todos conseguem, de algum modo, sentir a presença da Mãe, representante da dimensão dos homens no mundo. O reino dos deuses reina feliz com a paz promulgada (a filha do rei, a princesa Freya). Volta o tempo em que a Poesia/Fábula



poderá “participar de nossas alegrias”, “aspirando juventude e força” (NOVALIS, 1998, p. 238).

O reino dos deuses e dos homens volta a encontrar a paz e a harmonia, como afirma Sofia: “o grande mistério foi revelado a todos e permanecerá eternamente insondável [...]. Em cada um habita a Mãe celeste, engendrando para a eternidade cada um de seus filhos. Não sentes este doce nascimento nos batimentos de teu peito?” (NOVALIS, 1998, p. 240-241).

Deste modo, Fábula consegue recuperar Eros para o mundo. No reino dos deuses e dos homens volta a predominar a harmonia, representada pela figura dos dois amantes, a humana princesa Freya, representante da Paz, e o deus Eros, do Amor. A figura de Fábula é responsável pelo cuidado do mundo, encerrando a narrativa com a seguinte canção: “O reino do eterno está fundado/Amor e Paz dão fim à guerra/Termina o longo sono da dor termina/Sofia sempre será desde agora sacerdotisa dos corações” (NOVALIS, 1998, p. 244).

A segunda parte do romance de Novalis, nomeada de *A consumação*, é constituído de apenas uma parte e do Prólogo do contista Tieck, que indica o caminho e o desfecho de Heinrich na história. Esse capítulo da segunda parte, intitulado *O Claustro ou o Pórtico*, se inicia com um poema. Segundo a nota do tradutor, trata-se do reino dos mortos. Esse poema é declamado por Astralis, um homem sideral, personagem que nasce do amor entre Heinrich e Matilde e que representa “o mundo dos astros como esfera intermediária entre a matéria e o espírito”. Ele “personifica o espírito mesmo da Poesia e, portanto, a alma que move todas as coisas até o Verbo de Deus”. Nesse poema consta uma referência aos acontecimentos da primeira parte da vida do personagem Heinrich (como a morte de Matilde, que lhe fora revelada em um sonho), assim como “os momentos fundamentais da cosmovisão do poeta”, nesse caso, Novalis (BARJAU, 1998, p. 34-35).

Há nesse poema os ideais do amor como o despertar de um êxtase e o desejo de uma fusão universal; o tempo como fusão do passado e do presente, não homogêneo; a morte de Matilde como início da vida^v, já que, para Novalis, esse era o significado que ele atribuía à morte; a noção de uma alma universal está continuamente renascendo; mundo e sonho como mesma realidade. Em suma, temáticas que enaltecem o destino de Heinrich como aquele que deve ser o guia ou o mensageiro dessas dimensões plásticas da vida, da formação (NOVALIS, 1998, p. 247-250).

Nessa parte final do romance, o jovem personagem, tal qual um peregrino, como indica a história e segundo afirma Barjau, tem uma revelação similar ao do próprio Novalis no túmulo de Sofia, seu grande amor que morreu antes de consagrar matrimônio. Essa passagem não é gratuita, não significa apenas o lamento de alguém, mas antes, o início da vida, como já mencionado (NOVALIS, 1998, p. 251).

Parece importante destacar em Novalis a ideia de vida como um elemento agregador do sentido, do significado de algo maior. A vida do espírito, da cultura, de algo superior, ganha tonalidades renovadas com a elaboração do sentido da morte nessa passagem. Logo, parece unir a ideia de passado e futuro; tempo, em última instância, mas, sobretudo, a ideia de formação, porque é nesse momento que Heinrich declama um poema, único presente no romance declamado pelo protagonista. Isso significa, portanto, que sua formação como poeta chegou ao auge: “velhos milagres, tempos novos/maravilhas/seguem em meu coração/Que eu não esqueça o lugar/em que está sagrada luz/me despertou do mau sonho” (NOVALIS, 1998, p. 256).

No restante do capítulo, o personagem volta a encontrar o mineiro, que aparece como Silvestre e tem uma função de maestria na vida do jovem Heinrich – todos os acontecimentos, de alguma forma, exercem um papel formativo, mas é nesse momento da narrativa que ambos travam, especificamente, uma conversa sobre a educação e a natureza – a flor simbolizada como a imagem da infância. Aqui o personagem faz uma retrospectiva de sua própria educação antes de empreender a viagem que mudaria sua vida e marcaria seu destino como poeta. Esses dois momentos de sua vida marcam uma ruptura. Sua criação em âmbito familiar, aos cuidados de sua mãe e de seu mestre, capelão do palácio onde residia, não lhe permitiu elaborar uma ideia própria de educação. A própria ideia de educação de seu pai era um silencioso entregar-se ao ofício do trabalho, sem refletir sobre a própria natureza do mesmo e de si mesmo. Ao olhar essa perspectiva do passado, diante das novas vivências que empreendera, ele percebe que “há aqui um espírito em movimento que acaba de sair da fonte infinita” (NOVALIS, 1998, p. 259). Esse é o presente em que vive e o verdadeiro destino que lhe estava reservado, a despeito de sua criação, encaminhada para uma direção diferente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A natureza é parte dessa formação, assim como ele mesmo, o personagem, está imerso nela. A figura de Heinrich como ermitão lembra as ideias de formação do jovem

em Benjamin, como parte da difícil tarefa de formar a si mesmo. Ainda no diálogo, o personagem afirma: “diga o que você acha desse eremitério e desse jardim. Do que você vê, não há nada que eu não ame; tudo é objeto do meu carinho mais terno; aqui estou no meio dos meus filhos; me vejo como uma velha árvore cujas raízes originaram toda essa juventude” (NOVALIS, 1998, p. 260).

Digna de menção é a relação entre as flores, as nuvens e a infância. Novalis fala no romance, pelas palavras do jovem Heinrich, que as flores, de alguma forma, são a infância da humanidade, enquanto que as nuvens a “manifestação de uma segunda infância, de uma infância superior, a do paraíso reencontrado”. Nessas passagens finais do romance, o personagem fala de consciência moral, da necessidade de atentar à Natureza ao redor e como essa relação é vista como um “sentido só”, como se tudo significasse uma unidade. Portanto, compreender o mundo é compreender a si mesmo, em última instância, é adquirir uma consciência universal do mundo (NOVALIS, 1998, p. 263-264).

A Fábula, personagem do conto repleto de simbologias, é “a virtude atuando de uma forma imediata entre os homens, é o maravilhoso reflexo do mundo superior” (NOVALIS, 1998, p. 267). As referências religiosas são um exemplo de como a vida do espírito é cultivada e valorizada no romance, porque é a partir dela que se define o destino da juventude. E embora haja alusões à escritura sagrada e ao paganismo, mais do que à religião institucional, há uma disposição religiosa que deve ser valorizada.

A tarefa da juventude, representada pelo personagem Heinrich von Ofterdingen, é buscar através da poesia o canal de ligação e de abertura ao mundo. E conforme afirma Tieck no Epílogo do romance, Novalis, com essa história, tentou “falar da essência mesma da poesia e explicar a intenção mais profunda dessa arte. Se a Natureza, a História, a guerra, a vida da cidade – com seus acontecimentos mais correntes, transformam-se em poesia, é porque está é o espírito que anima todas as coisas” (NOVALIS, 1998, p. 272).

O que define a razão de vida para a juventude em Novalis são os elementos estéticos operados nesse caminhar rumo à formação, representados pelas conversas enaltecidas travadas com os personagens no romance, pelo encantamento proporcionado pela contemplação da Natureza, pelos sonhos premonitórios, pelas sutilezas das lembranças recordadas e, sobretudo, pela poesia, que é o próprio dom de criar, centro do talento da ideia de juventude.



REFERÊNCIAS

BARBOSA, Maria Aparecida. **Apresentação**. In: NOVALIS. *A flor azul*. Trad. Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2017, p. 1-11.

BRANDÃO, Junito de Souza. Eros. In: **Dicionário Mítico-Etimológico**. Vol. I. São Paulo: Vozes, 1991, p. 356-358.

BRANDÃO, Junito de Souza. Moira. In: **Dicionário Mítico-Etimológico**. Vol. II. São Paulo: Vozes, 2000, p. 140-142.

BENJAMIN, Walter. A vida dos estudantes. In: **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Ed. 34/Duas Cidades, 2009a, p. 31-47.

BENJAMIN, Walter. Diálogo sobre a religiosidade do nosso tempo. In: **O capitalismo como religião**. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013a, p. 27-51.

BENJAMIN, Walter. Experiência. In: **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Ed. 34/Duas Cidades, 2009b, p. 21-25.

BENJAMIN, Walter. La reforma escolar, un movimiento cultural. In: **Obras libro II**. Vol.1. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada Editores, 2010f, p. 13-16.

BENJAMIN, Walter. O posicionamento religioso da nova juventude. In: **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Trad. Marcus Vinicius. São Paulo: Ed. 34/Duas Cidades, 2009d, p. 27-30.

BENJAMIN, Walter. Romantismo: um discurso não proferido para a juventude escolar. In: **O capitalismo como religião**. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013b, p. 53-57.

NOVALIS. Heinrich von Ofterdingen. In: **Gedichte Romane**. Zürich: Manesse Verlag, 1968, p. 155-333.

NOVALIS. Heinrich von Ofterdingen. **Enrique de Ofterdingen**. Trad. Eustáquio Barjau. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998, p. 83-281.

TERZAGA

VOLOBUEF, Karin. **Frestas e arestas. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

Submetido em: 02/12/2023

Aceito em: 06/02/2024

ⁱ O Bildungsroman é um tipo de literatura que se diferencia dos demais romances por se tratar de histórias que têm, como protagonistas, personagens que são uma grandeza variável, para usar as palavras de Bakhtin, em sua análise sobre o gênero (BAKHTIN, 2010, p. 219). Isso significa que os personagens não estão de antemão prontos, pois eles são, de alguma forma, “construídos” durante a narrativa pelas andanças e percalços que surgem em suas vidas no desenrolar do enredo. Jovens, em busca de aventuras, aos quais a viagem é um elemento constante; com eles é possível seguir por histórias que conduzem a um final, não só para constatar a mudança de um aprendizado do personagem, mas para o de todos.

ⁱⁱ “O verdadeiro estrangeiro é, na realidade, Heinrich, porque ele é o único que será sensível ao incompleto de cada um dos estágios da vida e que seguirá buscando incansavelmente a síntese de todos eles” (BARJAU, 1998, p. 30, Introdução).

ⁱⁱⁱ As velhas irmãs são as Parcas, nome latino das Moiras na mitologia grega: “Em Roma, as Parcas foram paulatinamente se identificando com as Moiras, tendo assimilado todos os atributos das deusas gregas da morte. De início, porém, as coisas eram, possivelmente, diferentes: as Parcas, ao que tudo indica, presidiam sobretudo aos nascimentos, conforme, aliás, a etimologia da palavra. Com efeito, *Parca* provém do verbo *parĕre* ‘parir, dar à luz’. Como no mito grego, eram três: *Nona*, *Decima* e *Morta*. A primeira presidia ao nascimento; a segunda, ao casamento, e a terceira, à morte. Acrescente-se, de caminho, que *Morta* tem a mesma raiz que *Moira*, possivelmente com influência de *mors*, morte.

Tão grande foi, porém, a influência das *Moiras* sobre as *Parcas*, que estas acabaram no mito latino tomando de empréstimo os três nomes gregos, com suas respectivas funções. *Nona*, *Décima* e *Morta* passaram a ser apenas uma reminiscência, meros ‘nomes particulares’” (BRANDÃO, 2000, p. 141-142).

^{iv} “A raiz desta planta é chamada por L. Júnio Moderato Columela (séc. I p. C.) de *semihomo*, ‘metade homem, metade animal ou animal com cabeça de homem’, *DELG.*, p. 664.

Em língua grega, mandrágora aparece, entre outros, em Hipócrates, 420, 19; Xenofonte, *Banquete*, 2, 24; Platão, *República*, 488c, com o sentido de *planta estupefaciente e soporífera*” (BRANDÃO, 2000, p. 76).

^v “O que nas profundezas da tristeza nos afundou/Encontre-nos agora com um terno desejo/A vida eterna começa com a morte/Tu és a morte e tu nos curará”. (NOVALIS, 1953, p. 75).