

Novalis e *Os Discípulos em Saís*: a linguagem em vida; a obra em fragmento.

Natália Corrêa Porto Sanches Fadel

Novalis is perhaps the most expressive poet of German Early Romanticism. His ideas, mainly in form of fragments, were strongly based upon Fichte's theory of *magic idealism* and are substantial part of his literary work, which presents a mixture of genres such as poetry, rhetoric, philosophical and religious themes and even social aspects. This article will introduce some of Novalis' personal aspects with the intent of briefly introducing two of his main issues: the concept of Fragment, as exploited in *Die Lehrlinge zu Saís*, and his ideal of a poetic, self referent language.

Keywords: Frühromantik; Novalis; Die Lehrlinge zu Säis; fragment; language.

1 Introdução: o poeta Novalis

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

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

De acordo com Berman,^{1,2} abaixo o nome 'Novalis' proviria das aspirações do poeta em resgatar uma linguagem ao mesmo tempo poética e filosófica, o que culminaria no transcendental. Em latim significa "terra recentemente desbravada".

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

No ano seguinte, por influência paterna, transferiu seus estudos para a Universidade de Leipzig, assistindo às aulas de Direito, Matemática e Filosofia. Sua formação "interdisciplinar" em muito contribui para o amadurecimento de seus pensamentos acerca da poesia e filosofia, de forma que, embora estivesse ocupado com sua formação de jurista, jamais deixou de se preocupar com a poesia.

Em março de 1795, Novalis conhecera aquela que declarou ser seu grande amor, a jovem Sophie von Kühn. Sophie era para o poeta a materialização da filosofia: "Mein Lieblingsstudium heißt im Grunde wie meine Braut. Sophie heißt sie –

Doutoranda em Literatura Alemã pela USP-São Paulo/ Freie Universität Berlin.
Rua José Naif, 150, Porto Ferreira-SP, Brasil.
Trifstrasse, 67, Zimmernummer- 51014. 13353 Berlin, Deutschland.
E-mail:natifadel@hotmail.com

Philosophie ist die Seele meines Lebens und der Schlüssel zu meinem eigenen Selbst”.² Assim sendo, uma vez que se considerava um poeta-nato, nos moldes do gênio defendido por ele e os idealizadores do *Frühromantik*, sua união com a jovem representaria a personificação de um de seus maiores anseios: a união entre poesia e filosofia.

Ao conhecer Sophie, Novalis dedicou-se ao intenso estudo da obra de Fichte, escrevendo os *Fichte-Studien*. Sophie morreu vítima de tuberculose em março de 1797. Embora tenha sido este o período de maior sofrimento para o poeta, Novalis dedicou-se intensamente à filosofia, investigando profundamente a obra do filósofo holandês Hemsterhuis, bem como a de Kant, escrevendo os *Hemsterhuis-* e os *Kant-Studien*. Segundo Behler:

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

Ao final do ano, inscreveu-se na Bergakademie Freiberg, para onde se mudou e conheceu o professor de mineralogia Abraham Gottlob Werner (1749-1817), o qual, de acordo com Roger Cardinal,⁴ teria inspirado o personagem do mentor (*Lehrer*) em *Die Lehrlinge zu Sais*. O aprendizado junto ao professor Werner despertou em Novalis o fascínio pelos estudos das formações rochosas, algo que consolidou a idéia do poeta acerca dos *Chifferschrift* da Natureza, isto é, o homem seria capaz de ler na natureza os *hieróglifos* nela grafados, os quais o levariam à compreensão plena, remetendo-o a um passado mítico.

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

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

1.2 O *Frühromantik* e a revista *Athenäum*

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

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

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

Além dos irmãos Schlegel e Novalis, colaboraram também August Ferdinand Bernhardi, Sophie Bernhardi, Karl Gustav von Brinckmann, August Ludwig Hülsen, Caroline Schlegel, Dorothea Veit e Friedrich Daniel Schleiernmacher.

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

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

Der Name hatte den Zweck, die Identität des Autors zu verbergen, wozu dieser sich aus Rücksichtigen gegenüber seiner Familie, vor allem seinem Vater, und seinem Beruf veranlasst sah. Friedrich Freiherr von Hardenberg, entstammte einem alten niedersächsischen Adelsgeschlecht, das seine Ursprünge bis ins zwölfte und dreizehnte Jahrhundert zurückfolgte.⁵

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

Felizmente, os fundadores da *Athenäum* não compartilharam da mesma sorte de Kleist, de maneira que se reuniram algumas outras vezes, reuniões estas que

motivaram Novalis a se dedicar aos estudos de obras de filósofos como Herder e Hemsterhuis, instigando-o também a compor algumas de suas obras posteriores.

Assim, neste importante cenário da história da humanidade, fundou-se o primeiro ciclo de poetas românticos, cujas idéias tiveram grandes projeções artísticas, fundamentando as bases de uma verdadeira revolução no âmbito da poesia:

[o (Primeiro-)Romantismo Alemão] foi a primeira e mais ousada das revoluções poéticas, a primeira a explorar os domínios subterrâneos do sonho, do pensamento inconsciente e do erotismo; a primeira, também, a fazer da nostalgia do passado uma estética e uma política.⁶

2 O Fragmento em *Os Discípulos em Saïs*

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

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

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

A poesia universal progressiva quer misturar e colocar em fusão a totalidade dos gêneros, das formas e das expressões poéticas. A Enciclopédia, esta, quer poetizar todas as ciências. Os dois projetos se completam mutuamente.[...] formas e gêneros se derramam uns nos outros, se convertem uns nos outros, se afundam nesse incessante e caótico movimento de metamorfose que, na verdade, é o processo de absolutização da poesia. Essa mistura pressupõe a não-heterogeneidade das formas e dos gêneros, a traduzibilidade destes, uns nos outros ou, a possibilidade de jogar até o infinito com sua diferença e sua identidade.⁷

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

visto que o Fragmento era visto de forma peculiar pela geração dos Românticos de Jena.

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

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

Deste modo, o fragmento, exemplo da Ironia Romântica, constituiria símbolo de completude, já que se teria o inacabado contendo o Todo em si:

Um fragmento tem de ser igual a uma pequena obra de arte, totalmente separado do mundo circundante e perfeito em si como um ouriço.⁹

Tal idéia aponta para o conceito de organicidade da matéria, a partir da qual se reconhece a completude de cada uma das partes que comporiam o Todo-Uno, idéia esta que permearia todos os pensamentos acerca da Arte, Linguagem, Poesia e Filosofia dos primeiros românticos alemães. Assim sendo,

The fragment, which represents separation (from a whole), anticipation (of a completion that is forever delayed), and evocation (in its future as a 'ruin', as monument of the past) in a sense holds past, present and future apart by functioning as the site in which all three may be re-visited and re-imagined as separate.¹⁰

Feitas as devidas considerações acerca do Fragmento, passaremos aos aspectos que envolvem a concepção da narrativa *Die Lehrlinge zu Sais*. Segundo consta em diversas biografias do poeta, Novalis teria anunciado a escrita da obra em questão por meio de uma carta ao amigo Friedrich Schlegel. Como se verifica em Uerlings,¹¹ Novalis começou a escrever após a morte de sua noiva Sophie, fato que o inspirou a escrever a maior parte de sua obra literária, como o romance também inacabado *Heinrich von Ofterdingen*, e a coletânea de poemas *Hymnen an die Nacht*. No entanto, em determinado momento teria o poeta se empenhado em compor aquela que declarara ser sua maior obra, *Heinrich von Ofterdingen*, obra que segundo ele abrangeria em si todas as obras, o livro dos livros, de maneira a deixar de lado *Os Discípulos em Sais*, para, posteriormente retomá-lo. Tal fato nunca ocorreu, visto que Novalis morreu em 1801, sem sequer terminar aquela que seria sua obra-prima.

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

inacabada, interagindo diretamente com ela, como bem o queria Novalis: “O verdadeiro leitor tem de ser o autor amplificado.”¹²

3 Discípulos da linguagem poética primeiro-romântica.

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

La *Métacritique* de Herder est elle aussi une refutation de l'intellectualisme implicite dans les distinctions kantienues de la sensibilité et de l'intellect, de la matière e de la forme de la connaissance. L'argument est encore celui qu'Herder avait utilisé, quelques trente ans plus tôt por critiquer la psychologie des facultés des philosophes des Lumières. Les facultés de l'âme, écrivait-il alors, ne sont pas des forces indivises, qui opèrent de façon séparée: c'est ainsi que nous nous représentons artificiellement, mais dans la réalité, l'âme humaine opère toujours de façon totale et indivise. Supposer une raison séparée de l'intellect, de l'imagination, e la sensibilité, de la volonté, de l'instinct est une absurdité métaphysique.¹³

Em linhas gerais, para Novalis, a linguagem consistiria em um organismo independente, de maneira que a linguagem criadora apresentaria uma supremacia do significante em detrimento de seu significado. Assim, a ausência de referência revelaria a verdadeira natureza da língua: a linguagem é, então, personificada, auto-suficiente.

O que une a linguagem e a realidade não é uma relação de subordinação, mas um pertencer comum à mesma natureza.¹⁴

Desta forma, a língua não precisaria de uma referência exterior para poder significar, uma vez que o sentir estaria acima do saber. Por meio da linguagem, o homem encontraria uma forma de buscar os vestígios do povo original, já que aquela faria parte do Todo Orgânico do qual o homem partiu:

Linguagem que era milagroso canto, com uma melodia irresistível que atingia o mais fundo da Natureza e o analisava. Cada um dos sons parecia a palavra que libertava a alma de todos os corpos. Com verdadeira força criadora, as suas vibrações suscitavam todas as imagens dos fenômenos do universo.¹⁵

O poeta capaz de compreender a linguagem em sua essência constituiria verdadeiro Gênio, ao qual caberia resgatar o todo original por meio da poesia: “existiram homens que a natureza escolheu para filhos diletos e favoreceu com a dádiva da percepção interior.”¹⁶

Em sua caminhada pelo mundo, o poeta-gênio, diferentemente do homem “comum”, estaria apto a ler o verdadeiro “livro do mundo”:

O mundo não é um conjunto de coisas mas de signos: o que denominamos coisas são palavras. Uma montanha é uma palavra, um rio é outra, uma paisagem é uma frase. E todas essas frases estão em contínua mudança: a correspondência universal significa uma perpétua metamorfose. O Texto que é o mundo não é um texto único: cada página é a tradução e a metamorfose de outra e assim sucessivamente.¹⁷

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

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

O Homem de gênio é um intuitivo que se serve da inteligência para exprimir as suas intuições. A obra de gênio- seja um poema ou uma batalha- é a transmutação em termos de inteligência de uma operação superintelectual. Ao passo que o talento, cuja expressão natural é a ciência, parte do particular para o geral, o gênio, cuja expressão natural é a arte, parte do geral para o particular. [...] O gênio é uma alquimia. [...] deixam-se primeiro apodrecer as sensações; depois de mortas embranquescem-se com a memória; em seguida rubificam-se com a imaginação; finalmente se sublimam pela expressão.¹⁸

No âmbito contemporâneo, encontramos no escritor Jorge Luís Borges outro grande expoente. No trecho adiante, Borges corrobora com a possível teoria acerca da linguagem defendida por Novalis, apontando para a tarefa incumbida à poesia de resgatar o que seria a propriedade fundamental da linguagem, hoje desgastada:

As palavras não começaram abstratas, mas concretas. [...] Essas palavras que agora são abstratas já tiveram um forte significado. [...] eram envoltas em mágica; não tinham um significado estanque. [...] a poesia não tenta pegar um conjunto de moedas lógicas e transformá-las em mágica. Mas ela trata de levar a linguagem de volta às fontes.¹⁹

Para a grande maioria dos lingüistas de que se tem notícia, as idéias acerca da linguagem até agora discutidas seriam possivelmente absurdas, já que vão de encontro com o conceito da arbitrariedade do signo defendido por Saussure. No entanto, nem todas as correntes lingüísticas concordam nesse aspecto. De acordo

com Jakobson, a definição de Saussure estaria apenas parcialmente correta, uma vez que seria incapaz de abarcar toda as manifestações da linguagem, ignorando, por exemplo, fenômenos fonológicos semelhantes presentes em línguas diversas, como prefixos ou sufixos que vinculam um determinado significado em palavras diferentes, apontando para uma possível ligação entre significante e significado:

Quando se recenseiam os diversos procedimentos históricos que não cessaram de reconstituir, nas diferentes línguas eslavas, o diagrama: formas mais longas no plural/ formas mais breves no singular, é-se atraído pelos numerosos fatos da experiência lingüística do mesmo gênero que elas e que contradizem a tese saussureana de que o “significante, na sua estrutura fônica, não tem nada que lembre nem o valor nem o significado do signo”.²⁰

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

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

Por fim, fica evidente a dificuldade em se restringir a linguagem poética à mera representabilidade de signos. Na poesia, as palavras trazem consigo as imagens que evocam, de maneira que passam a ser elas próprias aquilo que pretendem suscitar. É a alma do poeta que fala por meio da poesia, de forma que caberia a nós, seus leitores e ouvintes, perfazeremos o caminho inverso da poesia à nossa alma, pois “O mais estranho poder da poesia é que torna o mundo mais verdadeiro, exatamente porque, nela, as palavras não funcionam como sinais, ou como rótulos, mas como substitutos de alguma coisa que permanece por trás delas.”²¹

Notas

¹ BERMAN, Antoine. *A prova do Estrangeiro. Cultura e Tradição na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002.

² NOVALIS apud BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1992, p.145

³ BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1992, p.146.

⁴ CARDINAL, Roger. Werner, Novalis and the signature of stones. In: SCHULDERMANN, Brigitte; DOERSEN, Victor; GLENNING, Robert. (eds.) *Deutung und Bedeutung. Studies in German Comparative Literature presented by Karl Werner Maurer*. The Hague: Mouton, 1973, p. 118-133.

⁵ BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1992, p.143.

⁶ PAZ, Octavio. *Os filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.63.

- ⁷ BERMAN, Antoine. *A prova do Estrangeiro. Cultura e Tradição na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002, p.148-9.
- ⁸ BERMAN, Antoine. *A prova do Estrangeiro. Cultura e Tradição na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002, p.128-9.
- ⁹ SCHLEGEL, F. “Fragmentos da revista Athenäum”. (trad. e notas de Willi Bolle). In: CHIAMPÌ, Irleamar (coord.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1998, p. 40.
- ¹⁰ JOHNSON, Laurie Ruth. *The art of recollection in Jena, romanticism, memory, history, fiction and fragmentation in texts of Friedrich Schlegel and Novalis*. Tübingen: Niemeyer, 2002, p.33.
- ¹¹ UERLINGS, Herbert. *Novalis (Friedrich von Hardenberg)*. Stuttgart: Reclam, 1998.
- ¹² NOVALIS. *Pólen*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001, p.103.
- ¹³ FORMIGARI, Lia. *Lê langage et la pensée*. In: AUROUX, Sylvain (org.). *Histoire des idées linguistiques. Le développement de la grammaire occidentale*. Liège: Mardaga, 1992, p.445-6.
- ¹⁴ GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Sobre Um Monólogo de Novalis*. Cadernos PUC-Filosofia. São Paulo, v. 13, 199?, p.78.
- ¹⁵ NOVALIS. *Os discípulos em Saïs. Tradução de Luís Bruhein*. Lisboa: Hiena, 1989, p.77.
- ¹⁶ NOVALIS. *Os discípulos em Saïs*. Tradução de Luís Bruhein. Lisboa: Hiena, 1989, p.80.
- ¹⁷ PAZ, Octavio. *Os filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.98.
- ¹⁸ PESSOA, Fernando. *Idéias estéticas / Da Literatura/ Do autor e da obra*. In: *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1974, p.269.
- ¹⁹ BORGES, Jorge Luís. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Cia das Letras, 2000, p.84-6.
- ²⁰ JAKOBSON, Roman. *À procura da essência da linguagem*. In: *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970, p.109.
- ²¹ MONTEIRO, Adolfo Casais. *A palavra essencial*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965, p.31.