

## ADORAÇÃO E CONSUBSTANCIAÇÃO: HINOS À NOITE

Gisele Gemmi CHIARI  
Universidade de São Paulo  
[giselegemmi@hotmail.com](mailto:giselegemmi@hotmail.com)

**Resumo:** Este estudo de Literatura Comparada tem o objetivo de expor as aproximações e diferenças de duas obras românticas, o poema “A Noite”, de Gonçalves Dias, incluso nos Hinos dos *Segundos Cantos* (1848), e o canto primeiro dos *Hinos à Noite*, de Novalis (1800). Sabendo-se que a literatura ocidental se compõe de inter-relações mesmo nos casos em que não há contato direto entre autores, privilegiou-se a análise intrínseca dos textos, principalmente no que concernem as idiosincrasias de cada escritor ao tratar do tema da noite, que, em última instância, se perfazem em expressão da chamada religiosidade romântica. Dessa forma, a comparação não se estrutura na questão da influência, já que os referidos autores provavelmente não estabeleceram relação direta. São as diferenças formais, as quais reverberam ideologias distintas, que tornam a análise conveniente, pois desvelam a poética dos autores bem como a relação entre expressão literária e religiosidade. As escolhas estéticas feitas por Gonçalves Dias, como a escrita em versos, o tom declamatório e o apelo aos sentidos colaboram para fazer de seu poema um exemplo de adoração a Deus por meio da noite. Já a prosa poética novalisiana se caracteriza por privilegiar o panteísmo de seu pensamento que visa, por fim, consubstanciar-se com o todo: a união do eu, com os médiuns e o Absoluto. Nos *Hinos à Noite* não se expressa uma relação de hierarquia entre um Deus e sua criação como no poema gonçalvino, pois o panteísmo entende que Deus é imanente e não o criador transcendental. A divindade e a natureza são um só e não há classificações hierárquicas de poder. O poema de Gonçalves Dias se aproxima mais da doutrina panenteísta, a qual é, muitas vezes, confundida com o panteísmo. O panenteísmo também crê que Deus é o mundo e o mundo é Deus, mas admite a essencialidade de cada um. Dito de outra maneira, a natureza e a consciência humana fazem parte do Absoluto, mas Deus não se limita neles e nem se identifica com eles. Dessa forma, permanece uma ideia de transcendência e, portanto, de hierarquia.

**Palavras-chave:** Novalis; Gonçalves Dias; Literatura Comparada; Romantismo; Religiosidade romântica.

Vivíamos então numa época estranha, como costumam ser as que ordinariamente sucedem às revoluções ou às quedas dos grandes reinados. [...] era uma mistura de atividade, de hesitação e de preguiça, de utopias brilhantes, de aspirações filosóficas ou religiosas, de entusiasmos vagos, a par de certos instintos de renascença; tédio das discórdias passadas, de esperanças incertas [...] A ambição, entretanto, não fazia parte de nossa idade e a ávida caça que então se verificava às posições e às honrarias afastava-nos das esferas possíveis de atividade. Só nos restava como asilo a torre de marfim dos poetas onde subíamos cada vez mais alto para nos isolar da multidão. Nessas alturas para onde os nossos mestres nos conduziam,

respirávamos enfim o ar puro da solidão, bebíamos o esquecimento na taça de ouro das lendas, sentindo-nos ébrios de poesia e de amor!

Gérard de Nerval

Este estudo de Literatura Comparada tem por escopo apresentar as aproximações e diferenças de duas obras românticas atendo-se principalmente às características intrínsecas dos textos em detrimento de uma visão pautada pela noção de influência. Isso não quer dizer que se apresentará uma análise estritamente e estreitamente imanentista, ou seja, a relação das obras com o contexto histórico-social será discutida como parâmetro de comparação.

Levando-se em conta que a literatura ocidental compõe-se de um grande número de inter-relações (WELLEK, 2011, p. 121), serão comparados dois autores que, ao que tudo indica, não estabeleceram contato direto, a saber, Novalis e Gonçalves Dias.

Embora Gonçalves Dias tenha sido leitor e tradutor de textos românticos alemães, não encontramos nenhuma menção ou citação de Novalis em sua obra. A comparação, portanto, não foi suscitada pelo diálogo direto entre os poetas ou pela influência do poeta alemão na poesia do brasileiro. Aliás, um levantamento das epígrafes e traduções da obra gonçalvina demonstra a predileção do autor por escritores partícipes do movimento *Sturm und Drang* e do Classicismo de Weimar, como Herder, Goethe, e Schiller. Há também epígrafes e traduções de autores alemães de grupos românticos posteriores ao círculo de Iena, como Wieland, Uhland e Kleist. Nas traduções predominam os poemas de Heine, considerado um autor romântico de pendor classicista. Em suma, os primeiros românticos alemães não são citados ou traduzidos pelo poeta maranhense. A propósito, Karin Volobuef (1999, p. 406) chama a atenção para a ausência de diálogo entre os românticos brasileiros com o primeiro grupo de românticos alemães. No Brasil adotaram-se as características do *Sturm und Drang* como essência da poesia e prosa românticas: o sentimentalismo exacerbado, a religiosidade e a valorização da natureza.

A presente análise foi movida pela circunstância de ambos os autores terem escrito um hino dedicado à noite, o que, entretanto, não ofereceria de antemão conteúdo para um estudo comparado. Mas, o diferente manejo da forma em relação ao caro tema da noite para a estética romântica é que torna a análise interessante, pois revela a poética dos autores e a afinidade com uma religiosidade de cunho panteísta.

Como ficou sugerido acima, analisaremos o poema “A Noite” de Gonçalves Dias, incluso nos Hinos dos *Segundos Cantos* (1848), e o canto primeiro dos *Hinos à Noite* de Novalis (1800). As edições utilizadas foram a *Poesia e Prosa Completas* de Gonçalves Dias da editora Nova Aguilar e, no caso de Novalis, a tradução de *Os Hinos à Noite* de Fiana Hasse Pais Brandão publicada pela Assírio e Alvim.

Antes de nos atermos a análise dos poemas, seria elucidativo compreender o sentido de panteísmo e panenteísmo, doutrinas que são, de alguma forma, reverberadas nos textos em questão. Sumariamente pode-se dizer que o panteísmo entende que Deus é imanente, ou seja, todas as coisas o compõem<sup>1</sup>. Ele é o todo e não um ser criador e transcendental. A divindade e a natureza são uma coisa só. Assim, se tudo é Deus, tudo pode ser divinizado. Essa crença é muitas vezes confundida com o panenteísmo, preceito que, apesar de crer que Deus é o mundo e o mundo é Deus, mantém a identidade e o significado de cada um. A natureza e a consciência humana fazem parte do Absoluto, mas Deus não se limita neles e nem se

---

<sup>1</sup> Immanence is “a term most often used in contrast to ‘transcendence’ to express the way in which God is thought to be present in the world. The most extreme form of immanence is expressed in pantheism, which identifies God’s substance either partly or wholly with the world. In contrast to pantheism, Judaism and Christianity hold God to be a totally separate substance from that of the world is guaranteed by the doctrine of creation *ex nihilo*.” (AUDI, 1999, p. 418).

identifica com eles, ou seja, permanece uma ideia de transcendência. Este estudo tenta apontar como os hinos gonçalvins compreendem Deus de forma panteísta, diferentemente da poética novalisiana de caráter panteísta. De qualquer forma, em geral, a concepção romântica de religiosidade negava a ortodoxia, pois sendo individualista e protestante, num sentido mais amplo da palavra, nela a ordem transcendental é uma criação subjetiva e não necessariamente compartilhada (BOWRA, 1972, p. 300).

Visceralmente individualista e egotista, o romântico dificilmente aceita uma ortodoxia baseada num corpo de dogmas e garantida pela autoridade de uma hierarquia. A sua religiosidade é preponderantemente de natureza sentimental e intuitiva; o seu diálogo com a divindade tende a dispensar a mediação do sacerdote e o formalismo dos ritos, desenrolando-se na intimidade da consciência. Na senda da ‘Profession de foi du vicaire savoyard’ de Jean-Jacques Rousseau, os românticos descobriram e cultuaram Deus nos astros e nas águas do mar, nas montanhas e nos prados, no vento, nas árvores e nos animais, em tudo o que existe nas intermináveis plagas do universo. O panteísmo representa, com efeito, a forma de religiosidade mais frequente entre os românticos. (AGUIAR E SILVA, 2006, p. 559)

Uma diferença crucial entre as obras estudadas estaria na formalização dos textos. Gonçalves Dias optou pelo registro do hino em versos e Novalis, no caso do primeiro hino, em prosa poética. A escolha de Novalis pela prosa poética exprime a preferência dos primeiros românticos alemães pela fusão dos gêneros. A prosa poética é uma maneira de colocar em prática a busca pelo Absoluto através da observação das confluências. Assim, nos *Hinos à Noite*, forma e conteúdo refletem a ideia de condensação, ou seja, a fusão de gêneros e o panteísmo novalisiano colaboram para um mesmo fim, a consubstanciação num Absoluto. A propósito, Schlegel, no Fragmento 116 da *Revista Athenaeum*, defende as expressões híbridas para formar a chamada ‘poesia universal’:

Seria um erro dizer que a teoria romântica da prosa é mais radical e revolucionária do que a sua teoria da poesia. Antes de mais nada porque essa teoria da poesia é já ela mesma uma teoria da prosa, a saber, da impossibilidade de distinção entre esses dois registros – de dentro da tentativa de aprofundar a autonomia do poético [...]. (SELIGMANN-SILVA, 2004, p. 95)

Friedrich Schlegel concebe a linguagem como expressão que deve, ao mesmo tempo, conter o caráter imediato de autorreconhecimento e o conceitual do movimento reflexivo. Os signos linguísticos são a expressão da transição entre o imediato (ligado à ideia de sensação) e a reflexão. Nesse sentido, a poesia, além de apreender a sensibilidade, deve ser capaz de retratar essa realidade, perfazendo-se em prosa. O imbricamento entre prosa e poesia cumpre com a necessidade de coadunar o imediato e a reflexão. Dessa forma, a arte poética vai além do ato contemplativo ou da intuição e se desdobra tornando-se um meio de conhecimento, de autoconhecimento (SILVEIRA, 2012, p. 119-120).

Em “A Noite”, Dias optou por adotar versos polimétricos, decassílabos e hexassílabos brancos em vez do verso de oito sílabas, “mais adequado à hímica” segundo Castilho (BRANDÃO, 1998, p. 12-13). No poema gonçalvino, a expressão do hino em versos reverbera, como observa Manuel Bandeira, a excelência da poética gonçalvina que mormente advém da harmonização das “combinações polimétricas, [d]as mudanças de estrofação e ritmos” (BANDEIRA, 1948, p. 118). As combinações contribuem para determinar a sonoridade do poema que, por sua vez, corrobora com a construção do sentido. Outra

característica importante é que os hinos gonçalvins trabalham o tema da natureza em outra chave que não a do exotismo americano. Eles são exemplo da pluralidade temática da obra do autor brasileiro. Aliás, Peres chama atenção para o fato de que como os hinos de Gonçalves Dias não apresentam aspectos pitorescos, atrativos supervalorizados pela crítica em suas interpretações ideologizantes da obra desse autor, essas produções bem como outras que não se encaixam em seu lirismo amoroso e em seu indianismo foram marginalizadas.

Por sua vez, os ‘Hinos’ são exemplo especialmente interessante desse pouco apreço ao que não fosse ‘característico’, pois, embora em louvor à natureza, não deixam transparecer de imediato o elemento pitoresco e exótico. Mas, se não foram objeto da mesma ideologização extrema que assolou a interpretação das obras indianistas e, em parte, sua lírica amorosa, por outro lado ficaram à margem da crítica não só no que diz respeito ao estudo de seus aspectos formais – algo que atingiu em geral, como se disse, o conjunto da obra – mas também no que se refere a sua exegese e interpretação, empobrecidas pela limitação daquele. Foram vítimas portanto de uma dupla marginalização. (PERES, 2001, p. 16)

No *Curso de Estética*, ao tratar sobre os hinos, Hegel admite que essas expressões líricas podem incluir narrações, como no caso dos hinos gregos, ou serem de caráter mais lírico, como os salmos bíblicos. Nos exemplos mais subjetivos, o sujeito sai de si para elevar-se ao Absoluto. Preenchido pelo poder do espírito, entoa elogios à infinitude e aos fenômenos que reverberam as maravilhas dessa divindade.

Uma tal elevação e sublimidade lírica contém um ser-fora-de-si (*Außersichsein*) e se torna, por isso, menos um aprofundar-se no conteúdo concreto – de modo que a fantasia deixasse agir a coisa em satisfação calma, e se alça muito mais para um entusiasmo indeterminado, o qual luta por levar ao sentimento e à intuição o que é indizível para a consciência. Nessa indeterminidade, o interior subjetivo não pode representar para si o seu objeto inalcançável em beleza tranquila, e gozar de sua expressão na obra de arte; em vez de uma imagem calma, a fantasia reúne de maneira desregrada, esparsa, os fenômenos exteriores. (HEGEL, 2002, p. 184)

O hino de Gonçalves Dias vai ao encontro da citação hegeliana, pois o delineamento do estado de arrebatamento, a descrição da exacerbação dos sentidos, o uso de versos polimétricos e brancos com ritmo fortemente marcado corroboram o espírito da lírica hímica definida por Hegel.

No que concerne ao sentido celebratório inerente ao gênero escolhido, pode-se dizer que ambos os hinos estudados ilustram esse aspecto. A diferença estaria na intensidade, já que cada obra parece expressar objetivos distintos. Em Dias, a função laudatória é um fim em si mesmo, ou seja, o escopo do texto. No entanto, o canto celebra um Deus supremo por meio de um médium. Dessa forma, estabelece-se uma relação hierárquica: eu lírico – médium (a noite) - Deus. Aliás, o título do poema é “A Noite”, ou seja, diferentemente do trabalho de Novalis, *Hinos à Noite*, o poema gonçalvino não é dirigido/oferecido ao médium. Essa escolha, portanto, colabora com a ideia de que, na verdade, o poeta descreve o momento propício para realizar o seu objetivo de celebrar o Criador, ou seja, a noite é o período favorável para fazer: “Subir as orações aos pés do Eterno/Para afagar-lhe o trono!” (DIAS, 1998, p. 264).

O hino primeiro de Novalis também louva a noite, mas não como expressão do poder de um Deus determinado. A noite, mediadora do amor, faz o poeta ver mais longe e se unir em bodas eternas com a amada. A relação reverberada é de igualdade, seja pelo jogo de analogias entre a noite, a amada e a mãe, seja pelo eterno enlace amoroso. *Os Hinos à Noite*,

como em *Heinrich von Ofterdingen*, expõem um caminho para o conhecimento humano através da contemplação interior. As analogias ou correspondências, como no caso da noite/mãe/amada dos *Hinos*, são exemplos de leitura/compreensão da experiência.

No prólogo da segunda parte do romance de Novalis *Heinrich von Ofterdingen*, Astralis grita: ‘Espírito da terra, o teu tempo passou!’ Tudo o que é visível e palpável não representa o real verdadeiro, pois que o autêntico real não é perceptível aos sentidos. O verdadeiro conhecimento exige que o homem desvie o olhar de tudo quanto o rodeia e desça dentro de si próprio, lá onde mora a verdade tão ansiosamente procurada: ‘É para o interior que se dirige o caminho misterioso. Em nós, ou em parte nenhuma, estão a eternidade e os seus mundos, o futuro e o passado. O mundo exterior é o universo das sombras’, conclui Novalis. (AGUIAR E SILVA, 2006, p. 544)

A obra de arte não visa apenas à reprodução mimética, mas a elevação do homem por meio de uma conciliação com a natureza. Como pontua Silveira (2002, p. 125), a poética de Novalis é como pólen, fonte fragmentária que se dispersa para espalhar vida. Assim, o autorreconhecimento reflexivo, embora descenda de concepções kantianas e fichteanas, não se restringe ao Eu e sua oposição, o Não-Eu, ele transcende essa ideia de individualidade por meio da ampliação e relação do indivíduo com o exterior num movimento de consubstanciação progressiva/reflexiva.

A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Ela se destina não apenas a reunir todos os gêneros separados da poesia e a pôr a poesia em contato com a filosofia e a retórica. Ela quer, e também deve, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia artística e poesia natural, tornar a poesia viva e sociável, e a vida e a sociedade poéticas, poetizar o chiste e encher e saturar as formas artísticas com todo tipo de sólida substância para a formação, animando-as com as pulsações do humor. (SCHLEGEL, 1991, p. 39 apud VOLOBUEF, 1999, p. 74)

A diferença formal entre os hinos pode ser explicada pelas concepções estéticas dos poetas em questão. Gonçalves Dias, assim como Novalis, acredita na transformação do ordinário em incomum através da reflexão. Há neste trecho do prólogo à *Leonor de Mendonça* ecos da ideia da transformação da realidade prosaica em arte, em algo sublime:

Ideias e fatos há que diariamente nos passam por diante dos olhos sem que nunca atentemos neles; nós os reputamos coisa corrente e sabida por todos, que por vulgar nos não pode parecer sublime. Mas sobre essa ideia ou fato, que em nossa memória entesouramos como substância de flores em favo de abelhas, a reflexão trabalha sem descanso, desbasta-o, e tanto se exercita sobre ele, que depois estranhamos de o ver brilhante, belo e muito outro do que a princípios e nos antolhara. (DIAS, 1998, p. 903)

O que caracteriza os poetas românticos em sua relação com o mundo dos sentidos, já que toda poesia opera com percepções, é que eles o veem como um instrumento de realização para seus poderes visionários. As impressões podem afetar-lhe de forma a transportar-lhes para além, para uma esfera transcendental e isso ocorre devido ao olhar amoroso e atento que eles lançam ao mundo. Dessa maneira, os poderes invisíveis que sustentam o universo atuam através do mundo visível. Somente através da interpretação de nossas percepções é que se dá a relação com essa outra ordem (BOWRA, 1972, p. 23).

Los grandes románticos, pues, estaban de acuerdo en que sua tarefa consistía en descubrir por medio de la imaginación un orden transcendental que explicaría el mundo de las apariencias y nos revelaría no sólo la existencia de las cosas visibles, sino también sus efectos en nuestro ser, los latidos imprevistos de nuestro corazón em presencia de la belleza y la convicción de que la fuerza que nos mueve no puede ser uma illusión, sino algo que asienta su autoridad en el poder que gobierna el universo. (...) El movimiento romântico fue um prodigioso intento de descubrir el mundo del espíritu por el esfuerzo del alma solitaria. Fue uma manifestación especial de la creencia em la dignidad del individuo que los filósofos y los políticos habían predicado recientemente al mundo. (BOWRA, 1972, p. 33)

A concepção gonçalvina sobre a arte e a imaginação estaria mais próxima das ideias schillerianas no que concerne ao conflito entre realidade e Ideia<sup>2</sup>. Em “A Noite”, por exemplo, o sentimento do eu lírico em relação à noite é que a transforma numa mediadora do etéreo, o ar de vida que o sujeito passa a aspirar sofregamente não é o da terra, mas o idealizado a partir do que o sensível suscita:

[O poeta sentimental] ‘reflete’ sobre a impressão que os objetos lhe causam e tão-somente nessa reflexão funda-se a comoção a que ele próprio é transportado e nos transporta. [...] Por isso, o poeta sentimental sempre tem de lidar com duas representações e sensações conflitantes, com a realidade enquanto limite e com sua Ideia enquanto infinito, e o sentimento que desperta sempre testemunhará essa dupla fonte. (SCHILLER, 1991, p. 43-44)

Diferentemente da poética dos primeiros românticos alemães, consubstanciadora e transformadora, Schiller e Gonçalves Dias expressam uma poética do conflito entre objeto e palavra. Para Novalis a palavra poética é criação e, por isso, tem o poder de transformar a realidade através da consubstanciação entre objeto e ser. No entanto, há, em comum, a ideia de sublimação do objeto por meio da reflexão. A descrição da noite de forma extra-ordinária dá a ela um novo significado ou, no caso de Novalis, um novo estatuto ontológico.

Novalis enobrece a noite quando a contrapõe à *milden*, a luz diurna, pois aquela “desvela toda maravilha dos impérios do mundo”. A diferença está justamente no espaço (apenas terrestre) que a luz diurna abrange. Para além (*abwärts*), a noite faz o sujeito ver. A noite de Gonçalves Dias também permitirá o alçamento do olhar para além e, paradoxalmente, como em Novalis, revelará sóis. Mais descritivo e declamatório, G. Dias declama seu amor à noite, a qual define como solitária, muda, taciturna e queda. Contrariamente, Novalis descreverá o mundo terreno como ermo e solitário. A diferença entre os hinos é atenuada se

---

<sup>2</sup> “[...] foi indubitavelmente August Wilhelm Schlegel quem, inspirando-se em boa parte na oposição estabelecida por Schiller entre poesia ingênua e poesia sentimental, elaborou a mais sistemática e mais influente exposição sobre as diferenças existentes entre a arte clássica e a arte romântica. Na décima terceira lição do seu Curso de literatura dramática, A. W. Schlegel caracteriza a arte clássica como uma arte que exclui todas as antinomias, ao contrário da arte romântica, que se compraz na simbiose dos gêneros e dos elementos heterogêneos: natureza e arte, poesia e prosa, ideias abstractas e sensações concretas, terrestre e divino, etc.; a arte antiga é uma espécie de ‘nomos rítmico, uma revelação harmoniosa e regular da legislação - fixada para sempre - de um mundo ideal em que se reflectem os arquétipos eternos das coisas’, ao passo que a poesia romântica ‘é expressão de uma misteriosa e secreta aspiração pelo Caos incessantemente agitado a fim de gerar novas e maravilhosas coisas’; a inspiração da arte clássica era simples e clara, diferentemente do génio romântico que, ‘apesar do seu aspecto fragmentário e da sua desordem aparente, está contudo mais perto do mistério do universo, porque, se a inteligência jamais pode apreender em cada coisa isolada senão uma parte da verdade, o sentimento, em contrapartida, ao abranger todas as coisas, compreende tudo e em tudo penetra’.” (AGUIAR E SILVA, 2006, p. 540)

atentarmos para o ouvido que escuta sons etéreos, assim como para o peito aspirante do ar de vida que não provém da terra na composição gonçalvina. Em suma, os oxímoros em ambas as expressões poéticas denotam a predileção pelo extraordinário: “[...] Na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito um brilho infinito, eu o romantizo...” (NOVALIS, 2009, p. 142). A experiência da contemplação da natureza transformada em poesia ganha traços metafísicos porque ela exprime uma experiência estética que é pautada na liberdade, na capacidade de autorreflexão e, em última instância, na habilidade de criar, e não mais nas regras da retórica.

Tal qual desenvolvida no interior da filosofia idealista alemã, de Baumgarten a Kant e Schiller, a estética se tornou um discurso da liberdade relativamente à determinação natural, a experiência teorizada como habilidade autorreflexiva da mente de contemplar a natureza fenomenal de uma posição externa a ela. (POTKAY, 2010, p. 214)

Nos dois textos o peito que aspirara sôfrego ar de vida (DIAS) e sentira profunda nostalgia (NOVALIS) alimenta-se de um líquido vivificante. Em Novalis, a noite, personalizada, deita um bálsamo precioso que eleva os ânimos; em Gonçalves Dias, “[...]ele se embebe e ensopa; em êxtasis de amor:”. É interessante notar que o “êxtasis de amor” aparece, praticamente, na metade do poema gonçalvino fazendo a transição do simples enlevo da noite para a louvação do médium e, por fim, de Deus. No canto alemão, o êxtase é um desejo futuro, não consumado, sobre qual se expressa no final do hino primeiro: “[...] devora de ardor espiritual o meu corpo para que, etéreo, eu possa misturar-me contigo mais intimamente, e seja então eterna a nossa noite de bodas.”

Em Novalis transparece a nostalgia de um tempo original e de um homem reconciliado com a natureza, reflexo da modernidade cuja noção cíclica de tempo se perdeu. A idade de ouro do passado é um futuro para sempre adiado e que deve ser conquistada pelos homens. A tentação revolucionária confunde-se com a tentação religiosa. O desejo de espiritualizar um mundo desencantado através da poesia revela a negação da imposição de uma religião única, mas a necessidade de religiosidade dá vazão à criação de mitologias próprias: “A Virgem de Novalis é a mãe de Cristo e a Noite pré-cristã, sua noiva Sofia e a morte.” (PAZ, 1984, p. 68) Como na obra de Wordsworth o panteísmo dos hinos novalisianos apresenta um aspecto “igualitário”, pois o homem percebe a imanência de Deus na natureza e, conseqüentemente, em si mesmo.

[Os leitores do século XIX] encontraram na poesia de Wordsworth uma alegria que atravessa a amplidão da natureza e desafia a verticalidade do pensamento ao mesmo tempo, sugerindo horizontes de igualdade entre o homem e o homem, o homem e o animal, o animal e o vegetal, o vegetal e a terra. [...] Os poemas de Wordsworth, especialmente no período que se estende de 1798 a 1805, imaginam um mundo em que nós podemos e devemos participar das alegrias próprias a todos os modos de ser, mesmo quando nossa natureza racional é coroada pela alegria que vem de conhecer sua própria imanência, que pode ser a mesma coisa que a imanência de Deus, na Natureza. (POTKAY, 2010, p. 189)

Em Gonçalves Dias, contrariamente, a perpetuação do harmonioso tempo cíclico da natureza é presentificado e conclui o poema:

Oh! quando sobre a terra ela se estende,  
Como em praia arenosa mansa vaga;  
Ou quando, como a flor dentre o seu musgo,

A aurora desabrocha;  
Mais forte e pura a voz humana soa,  
E mais se acorda ao hino harmonioso,  
Que a natureza **sem cessar repete**,  
E Deus gostoso escuta. (DIAS, 1998, p. 265-266)

Nessa estrofe, como em todo o poema, a descrição do amor pela noite por meio de comparações que aludem a outros elementos da natureza intensifica o teor contemplativo da produção. O canto humano se harmoniza com a natureza que, por sua vez, celebra em si mesma a Deus como se a criação mesma fora um hino. A divindade, portanto, se compraz em sua própria criação celebrada pela natureza e pelo homem. Vale lembrar que para Tomás de Aquino o objetivo da contemplação é Deus, pois por meio da observação da natureza, o homem pode vislumbrar a beleza e a bondade do Criador. A divindade, por sua vez, goza das coisas criadas porque nelas apreende a sua própria bondade que é o objeto do gozo de si mesmo. Assim, a contemplação da natureza é uma alegria que dividimos com Deus diante das coisas criadas (POTKAY, 2010, 80-85). A celebração do Criador por meio da criação transparece em outros hinos gonçalvins como “O Mar” de os *Primeiros Cantos*:

Ó mar, o teu rugido é um eco incerto  
Da criadora voz, de que surgiste:  
Seja, disse; e tu foste, e contra as rochas  
As vagas compeliste. (DIAS, 1998, 202)

Como bem observou Peres, ao descrever o elemento natural sublimando-o, Gonçalves Dias reverbera a premissa schilleriana de que a natureza simboliza para o poeta sentimental a nostalgia de nossa perfeição, ou seja, de nossa unicidade. Como seres cindidos entre razão e sensibilidade, amamos a espontaneidade da natureza e a sua existência por leis próprias e imutáveis. O mundo físico experimentado pelos sentidos é necessário para restringir a tendência do homem à abstração e levá-lo para o caminho da divindade (PERES, 2001, p. 41-43). Em “A Noite” é possível perceber facilmente as duas representações conflitantes com que o poeta sentimental tem de lidar, a finitude da realidade e a infinitude de seu pensamento. Dessa forma, a natureza é sentida e idealizada para atingir o sublime: o *infinitum* é representado na figura de Deus.

Então malgrado o véu que envolve a terra,  
A vista, do que vela, enxerga mundos,  
E apesar do silêncio, o ouvido escuta  
Notas de etéreas harpas. (DIAS, 1998, p. 264)<sup>3</sup>

Outro aspecto aproximativo das duas produções em questão consiste no uso de uma linguagem do corpo e dos sentidos. A descrição da onírica experiência religiosa, através de comparações, símbolos e metáforas, é sensualizada. A analogia entre a mulher e uma divindade/Absoluto justapõe-se a essa erotização da linguagem.

Embora as paixões corpóreas tomem um lugar essencial na literatura libertina do século XVIII, somente nos pré-românticos e nos românticos o corpo começa a falar. E a linguagem que fala é a linguagem dos sonhos, dos símbolos e das metáforas, numa estranha aliança do sagrado com o profano e do sublime com o obsceno (PAZ, 1984, p.54).

---

<sup>3</sup>A mesma ideia pode ser antevista em um excerto do poema “O Mar”: “Da voz de Jeová um eco incerto/Julgo ser teu rugir; mas só, perene,/Imagem do infinito, retratando/As feitura de Deus./Por isto, a sós contigo, a mente livre/Se eleva, aos céus remonta ardente, altiva,/E deste lodo terreal se apura,/ Bem como o bronze ao fogo.” (DIAS, 1998, p. 202).



A noite descrita no poema gonçalvino não é a noite apenas internalizada, ela é vista, tasteada, ouvida, aspirada e degustada. Inebriante, ela é apreciada por todos os sentidos. Além disso, a noite é comparada a uma “formosa dona em régios paços”. As estrofes que encadeiam o poema, a saber, a primeira e a oitava, são as que mais exploram as comparações que exprimem sensações, conforme excerto abaixo:

Eu amo o leve odor que ela difunde,  
E o rorante frescor caindo em per'las,  
E a mágica mudez que tanto fala,  
E as sombras transparentes! (DIAS, 1998, p. 266)

O deleite sensual da experiência é mais explícito nos versos já citados sobre o êxtase de amor espiritual. O transbordamento dessa sensação reflete-se na repetição de “bebe-embebe” e na hipérbole sugerida por “ensopa”. A experiência é, ao mesmo tempo, sensual e espiritual; Essa dualidade também se expressa pela utilização de vogais abertas e fonemas nasais/fechados ao longo do texto, sendo aquelas utilizadas sobretudo na descrição das sensações e estas na descrição da natureza e das atitudes constritivas. Ademais, faz-se uso de linguodentais para marcar o ritmo.

A noite de Novalis, neste primeiro hino, é menos sensória que a delineada por G. Dias. Desde o primeiro momento, em que a noite é elevada em detrimento da luz diurna, a alma é tocada, não os sentidos. “O que é que tu guardas debaixo do teu manto, que me **toca a alma** com uma **força invisível?**” (NOVALIS, 1998, p.19). A noite é apresentada com um rosto grave, suave e pensativo. Ela, no jogo de correspondências novalisiano, traz a doce juventude materna. É interessante notar que a imagem da juventude materna é trazida por “entre infinitas madeixas ondeadas”, o que potencializa a correspondência entre Noite, Morte e Infinitude.

No seu desenvolvimento, [a aspiração romântica] ela chega às alturas da comunhão cósmica. Unir-se e fundir-se misticamente com o universo em sua infinitude é o sentido pleno da grande síntese. Numa das maiores obras poéticas da literatura alemã, Novalis eleva os seus *Hinos à Noite*, porque, ao contrário da luz do dia, que separa e distancia as coisas, dando-lhes formas distintas, nas trevas da noite, tudo se une e se alça na indistinção do supremo enlevo e bem. E o conceito de noite se funde e confunde com o conceito de amor, e a ideia de amor, com a de morte. É a grande trindade romântica – Noite, Amor e Morte... (ROSENFELD; GUINSBURG, 2011, p. 272)

Enquanto no poema do poeta brasileiro a noite faz conhecer e sentir uma natureza que é ao mesmo tempo sensória e espiritual, em Novalis o infinito não se abre aos sentidos, mas sim para o íntimo: “Mais celestes do que aquelas estrelas cintilantes nos parecem os olhos infinitos que a Noite **em nós** (*in uns*) abre.” (NOVALIS, 1998, p. 21). Percebe-se, no entanto, a consonância da ideia de ver além, no poema gonçalvino: “Então, malgrado o véu que envolve a terra! / A vista, do que vela, enxerga mundos” (DIAS, 1998, p. 264).

Em Novalis, a comoção e a alegria dos filhos da noite pelo seu regresso advêm de um sentimento de libertação das exigências filistinas do período diurno. O poeta rompe com a cotidianidade para criar uma nova realidade que transfigura o senso burguês. Subvertendo os lugares comuns, Novalis não apenas contempla, mas também cria: a noite sobrepuja o dia, nela torna-se possível uma existência plena, infinita, onírica. As criaturas se diluem e se integram nas trevas desfazendo-se as distinções e hierarquias delineadas pela luz do dia:

Tão pobre e tão pueril me parece agora a luz – que júbilo e que bênção, ao despedir-se o dia – Assim, só porque a Noite aparta de ti seus servidores, semeaste na lonjura do espaço as esferas luminosas, para que

testemunhassem da tua omnipresença – do teu regresso – no tempo do teu afastamento. (NOVALIS, 1998, p. 21)

A “linguagem do corpo” só transparece no desfecho do hino novalisiano expressando o desejo de união hipostática (consubstanciar diversas existências em uma só essência) com a Infinitude – Noite – Amada:

Glória à rainha do mundo, à grande mensageira de mundos sagrados, a do amor extasiado – é ela que te envia até mim – doce amada – amável sol da noite – eis que estou desperto – porque sou teu e sou meu – revelaste-me a Noite como Vida – tornaste-me humano – devora de ardor espiritual o meu corpo para que, etéreo, eu possa - misturar-me contigo mais intimamente, e seja então eterna a nossa noite de bodas. (NOVALIS, 1998, p. 21)

É justamente nesse trecho final que o texto também adquire um tom mais próximo do gênero hímnico, isto é, mais laudatório. Esse desejo de comunhão mítica, no entanto, já pode ser vislumbrado na apóstrofe: “O que é que tu guardas debaixo do teu manto, que me toca a alma com uma força invisível?” (NOVALIS, 1998, p. 19); e no aposto: “Também em nós te comprazes, obscura Noite” (Idem), que aparecem após a quebra marcada por uma linha em branco no texto, a qual demonstra a passagem do dia para a noite.

A Noite e a amada são mediadores necessários para a comunhão com o Absoluto. Essa profusão de mediadores marcaria o panteísmo novalisiano, uma religião que compreenderia um número ilimitado de intermediários (TORRES FILHO, 1998, p. 216). Ao abarcar o externo e internalizá-lo, consubstanciando-se, interno e externo, unidos, comungam com o infinito. A noção de interpenetração também é a base para encontrar a sede da alma<sup>4</sup> e a chave para compreender o desejo de misturar-se intimamente e assim eternizar a união.

Nada é mais indispensável para a verdadeira religiosidade que um termo médio que nos vincule com a divindade. Imediatamente o ser humano não pode em Absoluto estar em relação com ela. Na escolha desse termo médio o homem tem de ser inteiramente livre. A mínima coerção nisto é nociva para sua religião [...]. (NOVALIS, 2009, p. 75-77)

O panteísmo novalisiano reverbera o desejo de unidade que o homem moderno experimentou. Na Alemanha, esse anseio manifesta-se nas ciências, nas artes e na filosofia, ou seja, “em todos os aspectos da cultura busca-se a fusão numa unidade superior; persegue-se, portanto, uma concepção una da realidade.” (BORNHEIM, 1985, p. 91) Na Filosofia, para dirimir a dicotomia kantiana entre mundo da natureza e da espiritualidade, Fichte propõe a incondicionalidade do Eu Absoluto. Dessa forma, o Não-Eu seria um produto do Eu puro. As representações existentes na consciência empírica do homem são da esfera do determinismo, mas, paradoxalmente, serviriam como exercício de liberdade, pois: “O mundo das representações não seria mais do que o obstáculo tornado sensível, a fim de que o homem possa cumprir seu dever moral.” (Ibidem, p. 89) A liberdade moral depende dos obstáculos de resistência para existir em sua plenitude. A filosofia fichteana pretendeu resgatar a unidade perdida. O Espírito puro inerente às liberdades individuais permite que elas se comuniquem e se integrem em uma unidade. Schlegel observa que a realização plena do ideal de liberdade só poderia ser alcançada pela arte, pois nela o homem domina o sensível e o espiritualiza. Já

---

<sup>4</sup> “A sede da alma é ali onde o mundo interior e o mundo exterior se tocam. Onde eles se interpenetram - está ela em cada ponto da interpenetração”. (NOVALIS, 2009, p. 45).

Schleiermacher contribui com a ideia de que apenas o sentimento religioso permite a comunhão com o Todo (Ibidem, p, 96). Esse brevíssimo apanhado do idealismo alemão permite compreendermos melhor o panteísmo novalisiano que é mais uma expressão da busca pela unidade por meio da arte, cujo conteúdo se reveste de sentimento religioso.

Em seus artigos sobre Gonçalves Dias publicados na *Revista Mensal do Ensaio Filosófico*, Macedo Soares define a poesia gonçalvina como panteísta, consubstanciadora e hipostática. Observação importante também para dissipar a imagem do poeta como essencialmente nacionalista, pois a natureza em sua poética é um elemento de força lírica independente do apelo à cor local.

Ele abraçou num olhar os dois seres supremos, as duas entidades mais sublimes da compreensão humana: Deus e a Natureza. E sob os raios de Deus no recolhimento ou no tumulto da Natureza, colocou as dores e as alegrias, as glórias e as misérias do homem. Este é o caráter elevado da poesia lírica, essa visão universal, esse atributo quase divino de consubstanciação, de união hipostática do homem com Deus e a Natureza. Para ela, Deus fala pela inteligência do homem do homem e pelas vozes da Natureza; para ela, é o homem o laço misterioso que prende a criação ao infinito. Ela é, de essência, panteísta. (SOARES, 1961, p. 100)

A diferença entre as poéticas não estaria apenas no modelo panteísta, ou panenteísta, de mediação, mas no objetivo dessa mediação. Em Dias, a noite revela o êxtase espiritual e as maravilhas da criação divina. Enlevado, o sujeito sente-se impelido a louvar o ser Absoluto como o faz a própria natureza. Há harmonização, portanto, com a natureza e não com Deus. A relação entre o sujeito-natureza-Deus não é linear. Não se expressa o desejo de unir-se em bodas eternas com a noite ou com Deus no hino gonçalvino, proclama-se a necessidade de adorar a Deus pelo deslumbramento que a criação divina causa. Mesmo em relação à noite, o sujeito mostra-se respeitoso, curvado, com voz humilde. Prevalece, no poema “A Noite”, o sentido de adoração e não de união hipostática como sugere o excerto de Macedo. Campos sugere que essa atitude advém do diálogo de G. Dias com Lamartine, cujas *Harmonias Poéticas* configuraram o lirismo de cunho cristão disseminado no Romantismo. No poeta francês a natureza serve como pretexto para a adoração ao Criador.

Vários deles [dos hinos de Gonçalves Dias] são verdadeiras elevações espirituais em que o poeta, partindo da contemplação da coisa criada, ascende ao divino artista que a criou. Como as *Harmonias* de Lamartine, os *Hinos* eram destinados ‘a reproduzir um grande número de impressões da natureza e da vida sobre a alma humana, impressões variadas na sua essência, uniformes no seu objeto, porque tinham todas de perder-se na contemplação divina.’ (CAMPOS, 1945, p. 52)

Em sua obra sobre a história da alegria, Potkay diferencia alegria de êxtase. Para o estudioso, a alegria é uma experiência de plenitude, e o êxtase, embora seja percebido como uma alegria extremada, aniquila o Eu na medida em que este se entrega totalmente ao Não-Eu. A alegria tem um sentido ético, pois ela frui o bem. Já a disjunção extática arrebatava a alma do sujeito, ou seja, é um tipo de morte. No âmbito da narrativa, esse arrebatamento estabelece uma parada abrupta, mas que não se perfaz num fim em si mesmo, ele expressa, na verdade, o vislumbrar da coisa desejada. Vale lembrar que somente com o advento do Romantismo, o êxtase passa a ser valorizado esteticamente e é sintomático que a música passe a ser um

ingrediente para o extasiamento. Nesse sentido, os poetas românticos tendem a valorizar as formas de cunho mais musical como hinos e baladas, embora socialmente o sujeito não se relacione mais com a divindade e com a natureza de forma harmoniosa ou hipostática, pois, em termos schillerianos, o poeta passa a ser sentimental.

Em “A Noite”, o êxtase como um momento de aniquilação do eu poderia sugerir a ideia de consubstanciação, mas ele marca uma mudança de atitude do eu lírico em relação ao médium, o qual passa a ser comparado a elementos majestáticos. Tais predicativos se afastam da esfera do sensório e conferem superioridade ao elemento mediador e, conseqüentemente, a Deus. O vocabulário, que se ativera ao âmbito da natureza e dos sentidos imprimindo sensações sinestésicas ao eu lírico, passa a incorporar palavras que remetem ao campo semântico de majestade e estabelecem uma relação hierarquizada. Ademais, as escolhas vocabulares das estrofes seis e sete do hino “A Noite” remetem ao amor cortês.

Em seus comentários sobre os hinos de Klopstock, Hegel observa que neles avulta uma relação de incongruência entre a finitude do poeta e a incomensurabilidade divina, dissolvendo a possibilidade de integração entre as duas instâncias e subjugando o homem.

Muitos poemas da espécie de hinos e de salmos de Klopstock não têm nem profundidade de pensamento, nem desenvolveram calmamente algum conteúdo religioso, mas o que se expressa neles é principalmente a tentativa desta elevação para o infinito, o qual se dissolve, conforme a representação moderna, esclarecida, apenas na incomensurabilidade vazia e na potência, na grandeza e na excelência inconcebíveis de Deus, em oposição à impotência desse modo inteiramente concebível e à finitude subjugada do poeta. (HEGEL, 2002, p. 184)

As diferenças estéticas e conceituais apontadas neste trabalho ratificam a ideia de que os poetas românticos expressam uma religiosidade subjetiva e sentimental. Mormente, os elementos da natureza perfazem-se em mediadores, o que dá a esse “rito” um caráter panteísta. Os hinos estudados revelam a singularidade desse sentimento religioso em cada um dos poetas, já que se trata de experiências individuais que podem, por isso mesmo, não serem inteiramente compartilhadas.

O hino primeiro dos *Hinos à Noite* não é essencialmente laudatório. O escopo do texto poético parece ser, a princípio, apresentar a Noite e a amada como mediadoras do panteísmo novalisiano, ou seja, revela a escolha dos objetos de mediação entre o ser e a infinitude. Num jogo de correspondências, os intermediários confundem-se e misturam-se entre si e com o sujeito -“porque sou teu e sou meu” (NOVALIS, 1998, p. 21) - consubstanciando-se numa eterna noite de núpcias.

A produção de Gonçalves Dias parece, no início, cingir a mesma concepção hipostática, pois o sujeito se suprime em êxtase. Contudo, esse entusiasmo é substituído por uma contemplação na qual o sujeito se submete ao divino numa atitude de submissão. A mediadora noite e Deus são entes transcendentais, distantes do sujeito, ao qual cabe apenas a iniciativa da adoração.

## Referências bibliográficas

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*, 8. ed., vol. I, Coimbra: Livraria Almedina, 2006.

AUDI, Robert. (General Editor). *The Cambridge dictionary of philosophy*. 2. ed. New York: Cambridge University Press, 1999.

- BANDEIRA, Manuel. A poética de Gonçalves Dias. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Gonçalves Dias: conferências realizadas da Academia Brasileira*. Rio de Janeiro, 1948.
- BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 75-111.
- BOWRA, C. M. *La imaginación romántica*. Madrid: Taurus, 1972.
- BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. O nome. Os hinos. In: NOVALIS. *Os hinos à noite*. 2. ed. Prefácio e Trad. Fiama Hasse Pais Brandão, Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, p. 13-14.
- CAMPOS, Antônio Sales. *Origens e evolução dos temas da primeira geração de poetas românticos brasileiros*. Tese para concurso à Cátedra de Literatura Brasileira, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1945
- DIAS, Gonçalves. “A Noite”. In: DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 265-266.
- DIAS, Gonçalves. Prólogo à Leonor de Mendonça. In: *Poesia e prosa completas*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 903-911.
- DIAS, Gonçalves. “O Mar”. In: DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 201-263.
- HEGEL. G.W.F., *Cursos de estética*, vol. IV, Trad. Marco Aurélio Werle; Oliver Tolle, São Paulo: EdUSP, 2002.
- NOVALIS. *Os hinos à noite*. 2. ed. Prefácio e Trad. Fiama Hasse Pais Brandão, Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.
- \_\_\_\_\_. Pólen: fragmentos, diálogos, monólogos. Tradução, apresentação e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PERES, Marcos Flamínio. *A fonte envenenada: transcendência e história em Gonçalves Dias*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- POTKAY, Adam. *A história da alegria: da Bíblia ao Romantismo tardio*. Trad. Eduardo Henrik Aubert. São Paulo: Globo, 2010.
- ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 261-274.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo: uma questão alemã*. Tradução Rita Rio, São Paulo: Estação Liberdade, 2010.
- SCHEEL, Márcio. *Poética do Romantismo: Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: UNESP, 2010.
- SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Friedrich Schlegel e Novalis: poesia e filosofia. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero10/vi.html>. Acesso em 03/01/2012.
- SILVEIRA, Roberison Wittgenstein Dias da. Para pensar a unidade do primeiro romantismo alemão. *Existência e Arte*. Universidade Federal de São João Del Rei. Ano VIII, n. VII, jan./dez. 2012. Disponível em: [http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Para\\_Pensar\\_a\\_Unidade\\_do\\_Primeiro\\_Romantismo\\_Alemao.pdf](http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Para_Pensar_a_Unidade_do_Primeiro_Romantismo_Alemao.pdf). Acesso em: 15.02.2013.
- SOARES, A. J. de Macedo. Tipos literários contemporâneos I: Gonçalves Dias. In: CASTELLO, JOSÉ Aderaldo. *Textos que interessam à história do romantismo*, vol. II, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura; Comissão de Literatura, 1962.
- TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. Novalis: o romantismo estudioso. In: NOVALIS. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*. 2.ed., São Paulo: Iluminuras, 2009.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

WELLEK, René. A crise da Literatura Comparada. In: COUTINHO, EDUARDO F; CARVALHAL, Tania Franco (Orgs.). *Literatura Comparada: textos fundadores*, 2. ed, Rio de Janeiro: Rocco, 2011.