

A POESIA PROGRESSIVA UNIVERSAL EM LUCINDE, UM ROMANCE DE FRIEDRICH SCHLEGEL

Angelita Maria BOGADO

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

angel.ufrb@gmail.com

resumo: A pesquisa consiste em estudar a expressão poética e filosófica existente no romance *Lucinde* (1799), de Friedrich Schlegel (1772-1829). Crítico e pensador deste período, Schlegel concretiza nesta obra, através da linguagem e da forma, os ideais do Primeiro Romantismo (*Frühromantik*). *Lucinde* está muito distante de ser um romance de entretenimento: trata-se de um projeto romântico. Filosofia, crítica literária e história da literatura em forma de arte. Tendo como base o idealismo subjetivo da filosofia de Johann Gottlieb Fichte, ele desenvolve um conceito que chama de "poesia progressiva universal". O caráter "universal" desta poesia procura confrontar elementos díspares, idéias e pensamentos divergentes, com a intenção de alcançar uma produção criativa e original e ultrapassar a fronteira normativa dos gêneros literários. Já o caráter "progressivo" não busca simplesmente abranger o homem e o mundo, vai além: aqui a poesia procura desencadear um processo de potenciação e reflexão do ser rumo ao infinito, um processo de formação que não se finda. A teoria da "poesia progressiva universal" de Schlegel surpreende por sua contemporaneidade. Entendemos que a poesia universal progressiva e a alegoria são os princípios determinantes desse romance-projeto. Nossa análise pautar-se-á, portanto, pela investigação desses princípios.

Palavras-chave: *Lucinde*; Friedrich Schlegel; Primeiro-romantismo alemão, Teoria Literária

1. Introdução

A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Sua destinação não é apenas reunificar todos os gêneros separados da poesia e pôr a poesia em contato com filosofia e retórica. Quer e também deve ora mesclar, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia, poesia-de-arte e poesia-de-natureza, tornar viva e sociável a poesia, e poéticas a vida e a sociedade [...]. (SCHLEGEL, 1997, p. 64).

Este trabalho consiste em estudar a teoria romântica da "poesia progressiva universal" e sua expressão poética no romance *Lucinde* (1799), de Friedrich Schlegel (1772-1829). Schlegel busca concretizar nessa obra, através da linguagem e da forma, os ideais do Primeiro Romantismo Alemão (*Frühromantik*), denominação que a história literária dá ao período breve e prolífico que se estende de cerca de 1795 até 1801.

A reflexão proposta por Schlegel integra os limites entre ficção e crítica. Não se trata de um simples método crítico em substituição aos modelos existentes. Schlegel não tem a intenção de subjugar ou incorporar a crítica ao texto ficcional. O romance-projeto colocou lado a lado crítica e literatura para cobrar uma nova postura dos dois discursos. *Lucinde* reivindica uma crítica mais poética e uma poesia mais crítica.

As interferências e intersecções entre os diferentes campos do saber, presentes na teoria romântica, fornecem uma enorme contribuição ao pensamento subsequente, sendo que sua influência pode ser sentida até nas correntes contemporâneas. Peter Zima, no texto "*Friedrich Schlegels Romantik: Eine Dekonstruktion avant la lettre?*" ("Romantismo de Friedrich

Schlegel: Uma Desconstrução *avant la lettre?*”), afirma: “Foi Schlegel que trouxe à luz - possivelmente pela primeira vez - a estrutura paradoxal e a ironia, elementos que dominam a Desconstrução, sobretudo a de Paul de Man e de J. Hills Miller.”¹ (ZIMA, 1994, p. 10, tradução nossa).

A linguagem fragmentária e o uso da metáfora são alguns dos recursos utilizados por Schlegel para tornar fluidos os limites entre a crítica e a ficção, entre filosofia e poesia, questionando assim o espírito hermenêutico da época. Crítica e ficção atuam juntas na discussão de conceitos como verossimilhança, representação e interpretação, ao mesmo tempo em que compartilham do estatuto de produto criativo.

Juntamente com seu irmão August Wilhelm Schlegel, e com Novalis e Tieck, Friedrich Schlegel foi um dos idealizadores da primeira fase do romantismo alemão (*Frühromantik*). O grupo de amigos e intelectuais ficou conhecido na história da literatura mundial como “o círculo de Jena”. Em 1798 os irmãos Friedrich e August Wilhelm, líderes do grupo e do movimento literário, lançaram a revista *Athenäum* (1798-1800), que serviu de veículo disseminador das primeiras idéias românticas. Em uma das edições, encontra-se o famoso fragmento 216 de Schlegel, no qual ele aponta a Revolução Francesa, a Doutrina das Ciências de Fichte e o *Meister* de Goethe como as maiores tendências da época. Diante deste fragmento, pode-se inferir o contexto histórico, o posicionamento filosófico e a obra indicadora de caminhos para o autor de *Lucinde*. A Alemanha ainda não era um Estado. A revolução e a luta por liberdade e pelo Estado uno que, em outros países, a exemplo da França, davam-se no campo político e econômico, em terras germânicas aconteciam no campo cultural. Liberdade e unidade eram manifestações que, na Alemanha, ocorriam na filosofia e nas artes. Fichte, discípulo de Kant, contribuiu com reflexões sobre o autoconhecimento e a autoconsciência. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, romance de Goethe publicado entre 1795-1796, indicara a forma - o gênero romance - acolhida pela primeira geração romântica como a mais apropriada para unir arte e filosofia. Sobre as idéias dos irmãos Schlegel acerca do gênero romance, Ernst Behler declara:

A literatura da Europa moderna encontrava-se, em sua opinião, em franca oposição aos gêneros fechados do mundo clássico. Nessa literatura moderna, os gêneros não se deixavam mais distinguir com nitidez, mantendo-se em um processo contínuo de sempre novas reconfigurações e interpenetrações. O romance, para os Schlegel, era a mais clara expressão desse espírito fluido e fugidio da modernidade (BEHLER, 1989, p. 410).

“A teoria do romance teria de ser, ela mesma, um romance”, afirma Friedrich Schlegel em *Conversa sobre a poesia* (1994, p. 68). *Lucinde*, então, deve ser lido sob esta perspectiva. O romance-ensaio é uma tentativa de transpor o ideário romântico do plano teórico (*Conversa sobre a poesia*²), para o plano poético (*Lucinde*): “O original desta obra [*Lucinde*], de Schlegel, está justamente na tentativa de conciliar ficção com a reflexão filosófica e estética[...].” (nota de SELIGMANN-SILVA, In: BENJAMIN, 2002, p. 128). As alegorias schlegelianas conectam o romance diretamente com as bases teóricas do movimento primeiro-romântico da Alemanha: a criação de uma “nova mitologia”, o “gênero romance” e a “poesia universal progressiva”. Neste estudo nos concentraremos na teoria da “poesia universal progressiva”.

¹ *Bei Schlegel treten - möglicherweise zum ersten Mal – die paradoxe Struktur und die Ironie zutage, die auch die Argumente der Dekonstruktion, von allem Paul de Mans und J. Hillis Millers, beherrschen.*

² O pensamento teórico do grupo de Jena é apresentado, neste livro, em forma de diálogos. Amigos conversam sobre literatura e sobre a nova situação cultural. Juntos procuram estabelecer novas diretrizes capazes de refletir e representar esta nova era. O caráter fragmentário permeia toda a discussão.

2. O papel do leitor no projeto romântico

O caráter fragmentário é o traço peculiar da escrita schlegeliana e *Lucinde* não foge a esta sistematização. O romance-projeto é composto de pequenos ensaios sobre as bases do movimento romântico alemão: a filosofia, o gênero, a “poesia universal progressiva”, bem como as características estéticas desta poesia – a ironia, o chiste, a nova mitologia, a crítica e o papel do leitor neste universo.

Na linguagem poética empregada no romance, o autor encontra a melhor possibilidade de expressão do pensamento. Alegorias, fantasias e sonhos são veículos da apresentação exterior daquilo que é “completamente interior”. Neste fragmento o personagem-narrador de *Lucinde* declara:

Quero que pelo menos entendas nestas divinas alegorias tudo quanto não posso diretamente exprimir. Pois, qualquer que seja a maneira por que meu pensamento abranja o passado, o processo de penetrar no meu eu para o contemplar e para te dar a contemplar as lembranças na claridade do presente, há sempre algo que, por completamente interior, é suscetível de representação exterior. (SCHLEGEL, 1979, p. 132).³

O narrador conversa com o leitor em várias passagens da narrativa, esta estratégia enlaça o público e o insere na construção da poética defendida por Schlegel. O leitor é entendido como peça chave na realização da “poesia universal progressiva”, trata-se de um sistema relacional em que as partes se conectam por meio da recepção.

Neste outro fragmento do romance podemos averiguar a importância do leitor neste projeto: “O amor vale mais do que a graça sensível! A flor da beleza depressa murcharia estéril, sem ter dado fruto, se o amor alheio não interviesse para aperfeiçoar!” (SCHLEGEL, 1979, p. 136, grifo nosso).⁴ Essa participação do outro (“do amor alheio”) deve ser entendida como metáfora da intervenção do leitor. A necessidade da existência do outro, do não-eu, para que o eu possa existir através do amor alheio, do *Gegenliebe*. O leitor deve reconstruir a arquitetura do texto (do ato criativo) para compreender o verdadeiro espírito de *Lucinde*. Cada leitor projeta o seu processo de formação (*Bildung*) na obra, para que o empreendimento romântico se cumpra. A realização deste projeto está baseada num processo de eterno devir. *Lucinde* dialoga com a produção artística do passado (por meio de análises e críticas alegóricas), e mantém vivo o diálogo com o pensamento artístico do futuro, diante de um leitor disposto a não permitir que a “essência da bela flor murche” (*die Blüte der Schönheit fruchtlos welken*). Eis aí o espírito da “poesia progressiva universal”.

O caráter “universal” desta poesia procura confrontar elementos díspares, idéias e pensamentos divergentes, com a intenção de alcançar uma produção criativa e original e ultrapassar a fronteira normativa dos gêneros literários. Já o caráter “progressivo” não busca simplesmente abranger o homem e o mundo, vai além: aqui a poesia procura desencadear um processo de potenciação e reflexão do ser rumo ao infinito, um processo de formação que não se acaba.

³ “Andeuten will ich dir wenigstens in göttlichen Sinnbildern, was ich nicht zu erzählen vermag. Denn wie ich auch die Vergangenheit überdenke, und in mein Ich zu dringen strebe, um die Erinnerung in klarer Gegenwart anzuschauen und dich anschauen zu lassen: es bleibt immer etwas zurück, was sich nicht äußerlich darstellen läßt, weil es ganz innerlich ist.” (SCHLEGEL, 2005, p. 86).

⁴ “Liebe ist höher als Anmut und wie bald würde die Blüte der Schönheit fruchtlos welken ohne die ergänzende Bildung der Gegenliebe!” (SCHLEGEL, 2005, p. 88).

O caráter experimental e fragmentário desta narrativa exige um olhar verdadeiramente atento do investigador. O texto de Schlegel neste romance é desorientador e assistemático. Penetrá-lo não é tarefa simples. Mas é somente seguindo a orientação aforística do autor –“É preciso furar a madeira onde é mais grossa” (SCHLEGEL, 1997, p. 22)- que se pode resgatar esta importante obra do esquecimento e das pequenas e breves citações a que a crítica brasileira submeteu *Lucinde*. As traduções para a língua portuguesa sobre a produção schlegeliana e sua teoria em torno da “poesia progressiva universal” também não contemplam, com profundidade, a modernidade estética do romance.

A teoria da “poesia progressiva universal” de Friedrich Schlegel surpreende por sua contemporaneidade. O seu trabalho é também um indicador de caminhos, muito além de seu tempo. Todorov diz que os românticos da *Athenäum* formularam a teoria de uma poesia que só viria um século depois. (1996, p. 225). Para Wellek, por sua vez, a teoria de Schlegel “contém e sugere teorias da ironia e do mito na literatura e no romance, que são pertinentes até hoje”. (1967, p. 5).

Nossa abordagem de *Lucinde* tem por objetivo a identificação dos processos de composição poética defendidos por Schlegel em textos como os fragmentos. Entendemos que a poesia universal progressiva e a alegoria são os princípios determinantes desse romance-projeto. Nossa análise pautar-se-á, portanto, pela investigação desses princípios.

3. O espírito da “poesia universal progressiva” e o projeto de uma nova Mitologia

O gênero romance, como já dissemos, foi acolhido pela geração primeiro-romântica como o mais apropriado para unir arte e filosofia. Márcio Seligmann-Silva (2005, p.317) afirma que foi nesta “doutrina do romance”, defendida principalmente por Schlegel e Novalis, “que se originou a concepção moderna de Literatura”, momento em que as fronteiras entre poesia e filosofia foram derrubadas.

Schlegel vê neste gênero a forma ideal para abarcar a pluralidade da linguagem poética e conciliar a mistura de gêneros. A síntese dos contrários transcende a simples fusão de gêneros e formas. Segundo August Schlegel, trata-se de uma poesia que pretende “amalgamar de maneira inseparável esses dois mundos, entre os quais nos sentimos divididos, o espiritual e o sensível”. (SCHLEGEL, A. apud TODOROV, 1996, p. 239). No capítulo “Metamorfoses”, de *Lucinde* é possível encontrar a busca por esta “unidade”:

Só quando a excitação da vida exterior, fortificada e multiplicada por um eco interior, tiver penetrado todas as partes do seu inteiro ser é que ele abrirá então os olhos, enebriado de alegria pelo sol, para se lembrar do mundo encantado que viu na claridade da lua empalidecida. (SCHLEGEL, 1979, p. 135).⁵

Eis o espírito da “poesia universal progressiva”: uma poesia não restritiva, de sentido amplo, aberta às incongruências e contradições próprias do ser, e principalmente de caráter vivo. Uma escrita que cultua a duplicidade, o devir, o inacabado. A ideia de circularidade presente no mito é explorada por Schlegel, que não quer transformar os “deuses” num “costume literário”. Seu objetivo é recuperar o ato de celebrar o mito. A linguagem poética seria capaz de provocar o mesmo efeito que o mito carrega em si, o de despertar estados de

⁵ “Erst nachdem der Reiz des äussern Lebens, durch ein inners Echo vervielfältigt und verstärkt, sein ganzes Wesen überall durchdrungen hat, schlägt er das Auge auf, frohlockend über die Sonne, und erinnert sich jetzt na die Zauberwelt die er im Schimmer des blassen Monde sah.” (SCHLEGEL, 2005, p. 87)

alma. Roberto Calasso afirma que “houve um tempo em que os deuses não eram apenas um costume literário. Eram sim um evento, uma aparição súbita”(2004, p. 10).

O projeto-romance de Schlegel realiza uma aproximação com a linguagem mítica. A alegoria e linguagem figurada em geral estão mais próximas do mito. Na celebração mítica está também a ideia do eterno retorno, sendo que o caráter de obra inacabada e fragmentária coincide com a a-historicidade circular do mito, entendida aqui como parte da proposta schlegeliana da “poesia universal progressiva”: “Apenas o incompleto pode ser compreendido, pode nos levar mais além. O completo pode ser apenas desfrutado.” (SCHLEGEL apud BENJAMIN, 2002, p. 76).

É através do ato de leitura que essa dicção da “nova mitologia” se estabelece. A leitura se torna um ato de celebração. A nova mitologia proposta por *Lucinde* pretende desobstruir o acesso ao culto mítico e o texto literário garante o espaço de sacralidade.

No capítulo de *Lucinde* “Metamorfoses”, Schlegel emprega símbolos da mitologia greco-latina para expressar os seus ideais românticos de produção literária. Todos os mitos citados têm o amor à beleza como ponto de partida e a imortalidade como alvo – Narciso, Pigmalião e Ganimedes. São histórias narradas por Ovídio, o poeta romano, em sua coletânea *Metamorfoses*. Os romanos deram continuidade à cultura grega. O discurso de Schlegel segue em outra direção, aponta para a necessidade de se construir uma nova era, uma nova idade de ouro:

Afirmo que falta para a nossa poesia um centro, como a mitologia o foi para os antigos, e tudo de essencial em que a arte poética moderna fica a dever à antiga reside nestas palavras: nós não temos uma mitologia. [...]: é chegado o momento em que devemos colaborar seriamente para produzi-la. (SCHLEGEL, 1994, p. 51).

O olhar de Schlegel para o passado não é reducionista, sua nova mitologia não é um simples resgate dos modelos clássicos. A Idade de Ouro ainda está por vir. O romantismo alemão não prega um escapismo para o passado, pois o autor dirige seu olhar ao futuro.

Os mitos devem passar por uma “metamorfose”, de modo a prover a civilização moderna de uma nova mitologia. Não existe mais identificação com a cultura mítica antiga, nem tampouco com o modelo de produção do período clássico. É necessário que se estabeleça um novo pensar, uma proposição baseada no pensamento original, mas que forneça “algo a mais do que o original”. A alegoria trabalhada pelo narrador para denunciar o espírito estagnado de sua época é a de Narciso, que, maravilhado com o reflexo de sua bela imagem, não produz nada de novo.

O espírito, ao entrar em contato consigo mesmo, não deve ser um reproduzidor de imagens, um espelhamento sem fim, mas a reflexão deve gerar metamorfoses: “Assim os olhos não contemplam no espelho do rio mais do que o reflexo do céu azul, as margens verdes, as árvores inquietas, e a própria figura daquele que, mergulhado em si próprio, considera todas essas coisas.” (SCHLEGEL, 1979, p. 136).

Este objetivo transformador é uma característica que conecta o pensamento de Schlegel ao mundo real. Gerd Borheim, em “Filosofia do Romantismo”, diz que: “um dobrar-se da subjetividade sobre si própria, uma atitude que levada às últimas conseqüências, termina por auto esterilizar-se... o espírito deve extroverter-se.” (BORNHEIM, 2002, p. 110).

E Narciso espelha essa autodestruição, pois ele não abriu espaço para a troca, para o “amor alheio”, mas produziu um ciclo mortal do eterno refletir-se:

O espírito perde-se nas clarezas da profundidade, e, com Narciso, reencontra-se na forma de flor.

O amor vale mais do que a graça sensível! A **flor da beleza depressa murcharia estéril**, sem ter dado fruto, **se o amor alheio não intervisse para aperfeiçoar**. (SCHLEGEL, 1979, p. 136, grifo nosso).⁶

Essa metamorfose no modo de pensar e de representar o mundo, dessa nova era, origina-se no interior do espírito. Como bem lembra Löwy, “não quer dizer que o novo mito ignore o mundo exterior” (1995, p.57), mas sim como afirma Schlegel, “O idealismo precisa, em todas as suas formas, sair de si mesmo, de um modo ou de outro” (1994, p. 53), e completa:

Onde o pensamento do Eu não está unificado com o conceito de mundo, pode-se dizer que este pensar puro do pensamento do Eu só conduz a um eterno espelhar-se a si mesmo, a uma série infinita de imagens-reflexo que contém sempre o mesmo e nunca algo novo. (SCHLEGEL apud BENJAMIN, 2002, p. 42).

A proposta de Schlegel de promover uma nova idade de ouro está diretamente ligada ao projeto da “poesia progressiva universal”, que precisa ser entendida como um projeto muito maior do que uma simples reunião de gêneros e pensamentos distintos.

4. *Lucinde*: o cânone da “poesia progressiva universal”

Os outros gêneros poéticos estão prontos e agora podem ser completamente dissecados. O Gênero poético romântico ainda está em devir; sua verdadeira essência é mesmo a que de só pode vir a ser, jamais ser de maneira perfeita e acabada. (SCHLEGEL, p.65, 1997)

Lucinde (1799), romance composto de um prólogo e treze fragmentos (no original não há a numeração dos capítulos que aparece na tradução), que podem ser lidos como ensaios isolados. Não há uma linearidade na narrativa, nem um encadeamento de ações. Schlegel não trabalha com uma unidade de efeito, a obra não apresenta um conflito, portanto não há desenlace. Sobre o romance paira certa imobilidade, não há uma progressão narrativa. *Lucinde* rompe por completo com as estruturas literárias de espaço, tempo e narração:

Schlegel não escreveu uma narrativa com começo, meio e fim, mas uma torrente que não conhece fronteiras entre os tempos passado e presente; que mescla livremente a descrição de diálogo; que troca repetidas vezes de narrador e de foco narrativo; enfim, que louva a transgressão dos tabus:. (VOLOBUEF, 1999, p. 47).

A diversidade de formas em cada fragmento do romance demonstra a universalidade do projeto, no entanto esta profusão de gêneros e estruturas narrativas provocaram um desconforto muito grande nos leitores da época. Júlio expõe suas reflexões por meio de cartas, diários, diálogos, digressões, relato de sonhos; a narração salta da primeira pessoa para a terceira (e vice-versa), sendo que esse aparente caos literário somado a uma linguagem altamente cifrada prejudicaram a aceitação e o entendimento de *Lucinde*:

⁶ “Der Geist verliert sich in seiner klaren Tief und findet sich wie Narcissus als Blume wieder. Liebe ist höher als Anmuth und wie bald würde die Blüthe der Schönheit fruchtlos welken ohne die ergänzende Bildung der Gegenlieb! (SCHLEGEL, 2005, p. 88).

No entanto, o romance foi moldado de maneira artística, artística em sua forma e na composição poética. Também nesse sentido o romance foi criticado, do ponto de vista estético *Lucinde* foi considerado uma pequena monstruosidade, povoada de labirintos da disposição anímica e reflexões íntimas; em vez da confortável narrativa de amplitude épica, citações filosóficas e caracterização psicológica; em vez da poderosa realidade, saltos e fragmentação em lugar da ação ininterrupta. (POLHEIM, 2005, p. 219).⁷

Lucinde rompe com a tradição da estética classicista ao apresentar uma narrativa estruturada na ausência de rigor formal. A estética do fragmento - defendida por Schlegel e depreciada pela crítica - denuncia a imperfeição da forma, e ao mesmo tempo impulsiona a linguagem para além dos seus limites desencadeando um processo de reflexão sobre si mesma. Este pensamento pulsante gerado pela forma imperfeita do romance promove o caráter progressivo da poesia.

Logo no início do prólogo o narrador destaca três expoentes da literatura universal - Petrarca (1304-1374), Boccaccio (1313-1375) e Cervantes (1547-1616)- para expressar a origem do gênero romance (*Romanze*) e do espírito romântico (*romantisch*). Ao declarar que na obra desses autores já há uma disposição romântica, o narrador está anunciando que o espírito do romance moderno surgiu há muito tempo. Uma obra romântica não se designa pela época de sua produção, mas pelo espírito do poeta. Petrarca, Boccaccio e Cervantes simbolizam a origem do espírito romântico.

Ao localizar esta origem na obra de um poeta humanista, como foi Petrarca, o prólogo já expõe a amplitude do romance, defendido por Schlegel como um gênero plural capaz de unificar prosa e poesia. No texto “Carta sobre o romance”, o autor apresenta a teoria do romance moderno. Em consonância com o “Prólogo” de *Lucinde*, “Carta sobre o romance” revela as origens e determina a forma do gênero:

Pois, afinal, quase não posso conceber um romance que não seja uma mistura de narrativa, canção e outras formas. Cervantes nunca compôs outra coisa, e mesmo Boccaccio, tão prosaico aliás, enfeita sua coletânea com uma guarnições de canções. (SCHLEGEL, 1994, p. 68).

Ainda sobre Cervantes, o narrador afirma:

E até Cervantes, o grande Cervantes, que velho e agonizante, permanece ainda amável e capaz de ditos graciosos [*Witz*]⁸, cobre com o valioso reposteiro [*Teppich*] de um prefácio, que é já uma bela pintura romântica, as cenas multicolores das suas obras cheias de vida.⁹ (SCHLEGEL, 1979, p. 09).¹⁰

⁷ Tradução de Wilma Patricia Maas.

⁸ O termo *Witz* traz em si vários significados, e, ao empregá-lo no prólogo, Schlegel sintetiza alguns dos ideais que estão por trás desse romance-projeto. Victor-Pierre Stirnimann, tradutor de *Conversa sobre a poesia*, expõe, no prefácio, o conceito de *Witz*: “*Witz* poderia ser traduzido por chiste, gracejo, graça, mote, jogo espirituoso de palavras. No sentido romântico, todavia, seu sentido transcende em muito o aspecto do humor; trata-se da síntese original que revela um ângulo novo, denunciando a insuficiência do verbo, da própria finitude, pelo acoplamento inesperado e sugestivo de conceitos desarmônicos ou opostos e que então vale – se quiserem – como cartão de visita do incondicionado. [...], no contexto específico de Schlegel o *Witz* representa, sobretudo, uma faculdade; a faculdade de produzir juízos lúdicos, em suma. É esse detalhe que inspira a cunhagem de um termo talvez desajeitado (e confessadamente pouco *witzig*) para sua tradução precisa: espiritualidade.” (1994, p.23)

⁹ “Und selbst der hohe Cervantes, auch als Greis und in der Agonie noch freundlich und voll von zartem Witz, bekleidet das bunte Schauspiel der lebenvollen Werke mit dem kostbaren Teppich einer Vorrede, die selbst schon ein schönes romantisches Gemälde ist.” (1982, p. 4).

O prefácio (*Vorrede*) de Cervantes que contém a espirituosidade (*Witz*) romântica, ao qual o narrador se refere, parece ser o prólogo da primeira parte de *Dom Quixote*. No *Conversa sobre a poesia*, Schlegel refere-se a Cervantes nos seguintes termos: A obra-prima da segunda fase de seu [de Cervantes] estilo é a primeira parte de *Dom Quixote*, na qual predominam a espirituosidade fantástica e uma pródiga abundância de audaciosa invenção. (SCHLEGEL, 1994, p. 42).

Cervantes é o símbolo do espírito romântico, e *Lucinde*, acompanhada deste prólogo, é a alegoria desse mesmo espírito. Esse jogo “lúdico” de palavras antecipa a discussão que irá permear todo o romance: o duelo entre símbolo e alegoria. A cisão entre o simbólico e o alegórico foi estabelecida, segundo Todorov, por Goethe. Goethe nega o uso da alegoria e defende o emprego do símbolo, por trazer em si a idéia de completude e de imediatez do significado; já Schlegel não recusa o uso da alegoria; pelo contrário, ele acredita ser o veículo ideal para apresentar o absoluto devido ao seu caráter progressivo.

No primeiro capítulo-fragmento, intitulado “*Julius an Lucinde*” (Júlio a Lucinda), o personagem narrador (Júlio) escreve a Lucinda uma carta, cujo tom da narrativa lembra a escrita de um diário. Nesse capítulo, Júlio oferece ao leitor reflexões e impressões sobre as imagens da natureza que o cercam e também sobre a natureza da própria escrita. As observações de Júlio sobre a organicidade da natureza trazem à tona a proximidade entre esses dois organismos: natureza e a linguagem poética. A aproximação com o mundo natural desperta no espírito de Júlio a lembrança da amada Lucinda (**ver grifo** da citação abaixo), o que nos leva, por sua vez, à alegoria central do romance: Lucinda como figura alusiva da linguagem poética. A “variedade de formas” da amada descrita por Júlio alegoriza a trajetória literária percorrida pelo próprio romance. Discurso (natureza) e interdiscurso (expressão artística) clamam pela liberdade criadora. Júlio emprega uma espécie de escrita automática, sendo que o seu pensamento jorra segundo a lógica de um sonho:

Os homens, os seus quereres e os seus afazeres, apareciam-me, quando deles me lembrava, como figuras imóveis e cinzentas; mas na sagrada solidão que me cercava, tudo era luz e cor; só uma brisa refrescante, mas também cálida de vida e de amor, chegava até mim, murmurava na agitação de todos os ramos do bosque luxuriante. Eu contemplava e gozava tudo simultaneamente [sic]: a verdura vigorosa, a brancura das flores, o dourado dos frutos. **Foi assim que eu te vi, com os olhos do espírito, a eterna e única amada, na variedade das suas formas: ora como menina que sai da infância, ora como adolescente em flor, ora como mulher na plena força do amor e na perfeição da feminilidade, e depois como venerável mãe, que sustenta nos braços um filho de aspecto grave.** (SCHLEGEL, 1979, p. 11, grifo nosso).¹¹

A carta-diário revela um escritor de olhar impressionista liberto da representação clássica. Essa escrita, automática e onírica, possibilita a capacidade de síntese livre e valoriza a capacidade fantasiosa do artista. Seguindo esse modelo, Júlio pinta, com palavras, vários

¹⁰ “Und selbst der hohe Cervantes, auch als Greis und in der Agonie noch freundlich und voll von zartem Witz, bekleidet das bunte Schauspiel der lebensvollen Werke mit dem kostbaren Teppich einer Vorrede, die selbst schon ein schönes romantisches Gemälde ist.” (SCHLEGEL, 2005, p.07).

¹¹ “Die Menschen und was sie wollen und tun, erschienen mir, wenn ich mich daran erinnerte, wie aschgraue Figuren ohne Bewegung: aber in der heiligen Einsamkeit um mich her war alles Licht und Farbe und ein frischer warmer Hauch von Leben und Liebe wehte mich an und rauschte und regte sich in allen Zweigen des üppigen Hains. Ich schaute und ich genoss alles zugleich, das kräftige Grün, die weisse Blüte und die goldene Frucht. Und so sah ich auch mit dem Auge meines Geistes die eine ewig und einzig Geliebte in vielen Gestalten, bald als kindliches Mädchen, bald als Frau in der vollen Blüte und Energie der Liebe und der Weiblichkeit, und dann als würdige Mutter mit dem ernstesten Knaben im Arm.” (SCHLEGEL, 2005, p. 11).

quadros a Lucinda. E em meio às pinturas fantasiosas de Júlio surge o projeto-romance de Schlegel, sendo edificado no exato momento da enunciação:

Vou todavia ver se, na qualidade de amante experiente e de escritor perito, posso dar forma ao acaso brutal e moldá-lo segundo o meu próprio intento. Mas para mim e para este escrito, para o meu amor por ele e para a sua forma em si, não há propósito mais propositado do que anular desde começo o que chamamos ordem, de afastá-la para muito longe de nós, de reclamar claramente o direito à confusão encantadora e de o proclamar pela acção [sic]. (SCHLEGEL, 1979, p.15).

Lucinde narra as digressões e reflexões de um escritor em busca da superação dos limites da linguagem referencial. O sonho do poeta de construir uma teoria do romance que fosse ela mesma um romance sai da abstração teórica e se realiza diante dos olhos do leitor. Por entre os devaneios alegóricos de Júlio, ergue-se o projeto estético dos românticos.

No capítulo final de *Lucinde*, “Ludicidades da fantasia” (*Tändeleyen der Fantasie*), Schlegel apaga os sinais do enunciador. E ele parece querer nos falar sem espíritos intermediários, não há sinais de que Júlio, Antonio ou Lucinda estejam narrando as linhas finais do romance. O último texto de *Lucinde* assemelha-se a um ensaio no qual estão condensadas as intenções (*Absichten*) de Schlegel:

Ter desígnios [Absichten], actuar por desígnios, enlaçar artisticamente uns desígnios com outros desígnios, para que surja um novo desígnio, é um mau hábito que está profundamente enraizado na natureza insensata do homem, que foi feito à imagem de Deus. Assim, quer ir e vir livremente, sem desígnio vogando sobre o rio de imagens e de sentimentos que eternamente flui na sua consciência, tem de estabelecer um projecto, tem de formular um desígnio, tem de obedecer a uma regra. (SCHLEGEL, 1979, p. 181).¹²

Esse parágrafo representa a síntese das pretensões de Schlegel: *Lucinde* é o seu “desígnio enlaçado artisticamente”; em outras palavras, é o seu romance-projeto, em que a teoria do romance é ela mesma um romance. Schlegel olha para o passado para que no futuro “surja um novo desígnio”. A liberdade do poeta deve ser conduzida pelo intelecto: assim é *Lucinde*, uma obra cerebral que obedece a uma regra, a con-fusão romântica, na qual caos, fragmentação, diversidade, dissonância, ambigüidade, fantasia, são guiadas pela razão.

A dinâmica do espírito romântico, o eterno devir estão representados pela circularidade da obra no parágrafo final:

Este círculo mágico é que a cerca, e **este círculo é cada vez mais belo.** A alma não pode sair dele. **Tudo quanto forma e tudo quanto exprime tem a melodia de uma romanza [Romanze] maravilhosa, escrita de propósito sobre os belos segredos do mundo ingênuo dos deuses.** Essa romanza seria acompanhada pela música encantatória dos sentimentos, e seria ilustrada com as mais belas e significativas flores da maravilhosa vida do amor. (SCHLEGEL, 1979, p. 185, grifos nossos).¹³

¹² “Absichten haben, nach Absichten handeln, und Absichten mit Absichten zu neuer Absicht künstlich verweben; diese Unart ist so tief in die närrische Natur des gottähnlichen Menschen eingewurzelt, dass er sichs nun ordentlich vorsetzen und zur Absicht machen muss, wenn er sich einmal ohne alle Absicht, auf dem innern Strom ewig fliessender Bilder und Gefühle frey bewegen will.” (SCHLEGEL, 2005, p. 116-117).

¹³ “Immer schöner umgiebt sie dieser Zauberkreis. Sie kann ihn nie verlassen und was sie bildet oder spricht, lautet wie eine wunderbar Romanze von den schönen Geheimnissen der kindlichen Götterwelt, begleitet von

Lucinde está se filiando ao círculo dos escritores de espírito romântico. Assim como os autores citados no “Prólogo”: Petrarca, Boccaccio e Cervantes, Schlegel dispõe desse espírito inventivo. São escritores que contribuíram para que a “poesia ingênua” dos antigos se transformasse em poesia “sentimental” (artificial). O círculo mágico que enlaça essas obras não se assemelha a um círculo fechado e estéril, sendo que a circularidade promovida por esses romances é dinâmica. O movimento é similar a uma espiral, em que a circularidade conecta o homem com a história e a produção passada na tentativa de reencantar o futuro.

O romance *Lucinde* atravessou dois séculos de história, porém, as inovações do seu sistema literário ainda hoje podem produzir um grande estranhamento no leitor.

Foi Hans Robert Jauss, em seu ensaio *A História da Literatura como Provação à Teoria Literária* (1967), que trouxe para o centro das discussões a experiência do leitor diante da obra. Porém, muito antes dele, Schlegel depositou no leitor o papel do verdadeiro mediador entre passado e presente, entre a história e a crítica. Para Antoine Compagnon,¹⁴ na estética da recepção a obra é apresentada como uma “partitura”, isto é, um texto cifrado que necessita de um intérprete. O leitor sai de sua condição passiva e periférica para assumir o papel de protagonista dentro da esfera dos estudos literários.

Schlegel encontrou na alegoria o recurso ideal para elevar o seu leitor ao grau mais alto na tríade autor-obra-público. Devido ao fato de a alegoria produzir uma criação artística aberta e em progressão, a alegoria exige do leitor uma participação efetiva na construção do sentido. Acreditamos que Schlegel tinha total consciência do “fracasso” (de crítica e público) que seria *Lucinde*. Naquele momento o romance rompeu com o que Jauss chamou de “horizonte de expectativa”, isto é, o romance produziu um efeito de recepção no mínimo de incompreensão. *Lucinde* não foi escrita para ser lida em sua época, Schlegel concebeu o seu romance-projeto para se realizar no futuro.

Referências Bibliográficas

- BEHLER, Ernst. Goethes Wilhelm Meister und die Romantheorie der Frühromantik. In: **Etudes Germaniques**. V. 44, n.4 (176), p. 409-428, out/dez 1989.
- BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão**. (Tradução de Márcio Seligmann-Silva). 3.ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- BENN-IBLER, Veronika. “Friedrich Schlegel e o resgate do leitor no romantismo alemão na obra de *Lucinde*”. **Cânones & Contextos**: anais, volume3/5. Congresso Abralic. Rio de Janeiro, 1998, p. 1125-1128.
- BORNHEIM, Gerd. Filosofia do romantismo. In: GUINSBURG, Jacó (Org.). **O Romantismo**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 75-111.
- CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**.(Tradução de Jônatas Batista Neto). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. (Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schneiderman). São Paulo: Perspectiva, 2003.
- COMPAGNON, Antoine. A História. In: **O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum**. (Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago). Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 195-223.
- FICHTE, Johann Gottlieb. A Doutrina-da-ciência de 1794. In: **A Doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos**. (Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho). São Paulo: Nova Cultural, 1992, p. 35-176. (Os Pensadores, Fichte)

einer bezaubernden Musik der Gefühle und geschmückt mit den bedeutendsten Blüten des lieblichen Lebens.” (SCHLEGEL, 2005, p 119).

¹⁴ Cf. COMPAGNON, 2003, p. 195-223.

- HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Atual, 1986.
- HEISE, E. & RÖHL, R. **História da Literatura Alemã**. São Paulo: Ática, 1986.
- JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como provocação à Teoria Literária**. (Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- LÖWY, M. & SAYRE, R. **Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade**. (Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira). Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- POLHEIM, von Karl Konrad. Zur begrifflichen Komposition der *Lucinde*. In: **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 125-129.
- _____. Nachwort. In: **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005, p. 217-223.
- SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. (Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. **Poesia Ingênua e Sentimental**. (Tradução. pref., notas de Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SCHLEGEL, Friedrich Wilhelm. **Lucinde**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2005.
- _____. **Dialeto dos fragmentos**. (Tradução de Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1997.
- _____. **Conversa sobre a Poesia**. (tradução de Victor-Pierre Stirnimann). São Paulo: Iluminuras, 1994.
- _____. **Lucinda**. (Tradução de Álvaro Ribeiro). Portugal: Guimarães & C. Editores, 1979.
- _____. *Kritische Ausgabe*. Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett Hans Eichner (Org.) München/Paderborn/Wien: Ferdinand Schöningh, 1958 ss.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O Local da diferença: ensaios sobre memória, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____. A redescoberta do idealismo mágico. In: BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. (Tradução de Marcio Seligmann-Silva). 3 ed. São Paulo: Iluminuras/Edusp, 2002.
- _____. **Ler o Livro do Mundo**: Walter Benjamin - Romantismo e crítica literária. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 1999.
- STIRNIMANN, Victor-Pierre. Schlegel, carícias de um martelo. In: **Conversa sobre poesia**. (tradução de Victor-Pierre Stirnimann). São Paulo: Iluminuras, 1994.
- TODOROV, Tzvetan. **Teorias do símbolo**. Campinas: Papyrus, 1996.
- TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. Fichte vida e obra. In: **Os Pensadores**. (Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1992.
- VOLOBUEF, Karin. **Frestas e arestas: A prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: UNESP, 1999.
- ZIMA, Peter. **Die Dekonstruktion**. Einführung und Kritik. Tübingen/Basel: Francke, 1994.