

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FALE-FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

POLLYANNA NUNES RAMALHO MAGALHÃES

**ENTRE O PRÓXIMO E O LONGÍNQUO: TRADUÇÃO COMENTADA DO
FRAGMENTO *DIE LEHRLINGE ZU SAÏS*, DE NOVALIS**

Belo Horizonte
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FALE-FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

POLLYANNA NUNES RAMALHO MAGALHÃES

**ENTRE O PRÓXIMO E O LONGÍNQUO: TRADUÇÃO COMENTADA DO
FRAGMENTO *DIE LEHRLINGE ZU SAÏS*, DE NOVALIS**

Dissertação apresentada à banca examinadora do programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Linha de pesquisa: Poéticas da Tradução

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Rondinelli

Belo Horizonte
2021

Magalhães, Pollyanna Nunes Ramalho.

N935l.Ym-e Entre o próximo e o longínquo [manuscrito] : tradução comentada do fragmento *Die Lehrlinge zu Saïs* / Pollyanna Nunes Ramalho Magalhães.-2021.

251 f., enc. : il., fots,

color. Orientador:

Marcelo Rondinelli.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Linha de Pesquisa: Poéticas da Tradução.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f.205-214

Anexos: f.216-248

1. Novalis, 1772-1801. - Lehrlinge zu Saïs – Teses. 2. Ficção alemã - História e crítica - Teses 3. Tradução e interpretação na literatura- Teses. I. Rondinelli, Marcelo. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. IV, Título.

CDD:831.6

CDD:831.6



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE POLLYANNA NUNES RAMALHO MAGALHÃES

Número de registro: 2019701906. Às 14 horas do dia 14 (quatorze) do mês de outubro de 2021, reuniu-se, via videoconferência, a Banca Examinadora de Dissertação, indicada ad referendum do Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG em 15/09/2021, para julgar, em exame final, o trabalho final intitulado *ENTRE O PRÓXIMO E O LONGÍNQUO: TRADUÇÃO COMENTADA DO FRAGMENTO DIE LEHRLINGE ZU SAÏS, DE NOVALIS*, requisito final para obtenção do Grau de MESTRE em Letras: Estudos Literários, área de concentração Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado. Abrindo a sessão, o Orientador e Presidente da Banca Examinadora, Prof. Dr. Marcelo Rondinelli, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Banca Examinadora se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Prof. Dr. Marcelo Rondinelli - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Prof. Dr. Constantino Luz de Medeiros - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Prof. Dr. Rodrigo Vieira Ávila de Agrela - IFRJ - indicou a aprovação da candidata.

Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA.

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Banca. Nada mais havendo a tratar, o Presidente lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora. Belo Horizonte, 14 de outubro de 2021.

Obs.: Este documento não terá validade sem a assinatura da Coordenação.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Rondinelli, Professor do Magistério Superior**, em 15/10/2021, às 11:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Vieira Ávila de Agrela, Usuário Externo**, em 15/10/2021, às 12:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Constantino Luz de Medeiros, Professor do Magistério Superior**, em 15/10/2021, às 14:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Coordenador(a)**, em 19/10/2021, às 09:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Clarice e o Gabriel por me fazerem crescer todos os dias e me fazerem sentir mãe. Meus dois maiores presentes. Agradeço a meus pais que tão jovens como eu fazem o máximo que podem. Agradeço aos amigos que tive e que ainda tenho. Agradeço ao pai dos meus filhos Leonardo pela dedicação e pelos bons momentos. Agradeço à Universidade, aos professores e professoras da área de Língua e Literatura Alemã, bem como os professores e professoras dos estudos de Língua e Literatura Brasileira e das outras áreas de estudo da Faculdade de Letras e da Faculdade de Filosofia. Amo todos e todas. São simplesmente incríveis.

Agradeço à Sociedade dos Poetas que fazem parte das minhas leituras em dias de solidão, em especial, Drummond, Novalis e Goethe. Agradeço a Deus por nos dar o mar, o ar, a vida! Agradeço as autobiografias repletas de força, vida, entusiasmo, inspiração.

Agradeço a meu orientador Marcelo Rondinelli por dedicar atenção a esta tarefa tão difícil. Agradeço.

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento à Pesquisa (CNPq) pelo financiamento deste estudo e de meu sonho.

Romantismo

*Seremos ainda românticos
–e entraremos na densa
mata.
Em busca de flores de prata,
de aéreos, invisíveis
cânticos.*

*Nas pedras, à sombra,
sentados,
respiraremos a frescura
dos verdes reinos
encantados
das lianas e da fonte pura.*

*E tão românticos seremos,
de tão magoado romantismo
que as folhas dos galhos
supremos
que se desprenderem no
abismo*

*pousarão na nossa memória
– secas borboletas caídas –
e choraremos sua história,
– resumo de todas as vidas.
(Cecilia Meireles)*

In memoriam a meu tio Élcio Ramalho, a minha tia Vani Nunes, Edson Ramalho (hospitalizado)

RESUMO

Por meio do cotejo de quatro traduções do fragmento de romance *Os discípulos de Saïs* [*Die Lehrlinge zu Saïs*], de Friedrich Leopold von Hardenberg, conhecido sob o pseudônimo Novalis, publicado póstumo em 1802 no contexto da chamada *Frühromantik* (Primeiro Romantismo alemão) surgida na cidade de Iena, e mediante a apresentação de uma retradução, o presente estudo visa conjugar aportes de teorias da tradução e o conhecimento do contexto da criação da referida obra. Desenvolve-se, com isso, uma reflexão sobre como se situa o conceito de retradução sobre as versões de Dora Ferreira da Silva (1963), Luís Bruhein (1989), Violeta Cané (1948) e Maurice Maeterlinck (1895) e verifica-se aqui a validade da chamada “hipótese da retradução” [*hypothèse de la retraduction*], de Antoine Berman (1990). Temporalmente distantes, as traduções se comunicam direta ou indiretamente entre si ou por meio das versões intermediárias. A tradução (e a retradução) de um texto literário parte sempre de um desejo e uma urgência do tradutor de deixar (mais) visíveis aos leitores textos antes desconhecidos (ou porventura mal compreendidos por fragilidades de traduções precedentes) que, então, tornados acessíveis na língua materna, passam a integrar cânones – inclusive os de retraduições. Mediante uma reflexão teórica e de traduções anteriores dos *Lehrlinge*, do poeta saxão Novalis, procurei propor uma retradução, a fim de disponibilizar uma possibilidade de leitura como forma de levar ao entendimento um dos textos importantes do movimento literário do final do século XVIII que emprestou o nome às escolas literárias do século XIX, conferindo características, principalmente, ao simbolismo. A importância da revista *Athenaeum* tem efeito, tanto no que concerne hoje, aos Estudos literários quanto sobre as discussões de linguagem e de tradução da atualidade. O sentido do Primeiro Romantismo Alemão ainda se dissolve na literatura contemporânea. A tradução está neste limiar entre o Eu e o Outro, entre o próximo e o longínquo na concepção bermaniana, oferecendo um ponto de equilíbrio entre as traduções de Dora Ferreira da Silva e Luís Bruhein.

Palavras-chave: Novalis, Tradução, Retradução, Frühromantik.

ABSTRACT

By comparing four translations of the novel fragment *The Novices of Saïs* [*Die Lehrlinge zu Saïs*], by Friedrich Leopold von Hardenberg, known under the pseudonym Novalis, published posthumously in 1802 in the context of the so-called *Frühromantik* (First German Romanticism) that emerged in city of Jena, and through the presentation of a retranslation, the present study aims to combine contributions from translation theories and knowledge of the context of the creation of this work. A reflection is developed on how the concept of retranslation is situated on the versions of Dora Ferreira da Silva (1963), Luís Bruhein (1989), Violeta Cané (1948) and Maurice Maeterlinck (1895) and the validity of the called “retranslation hypothesis” [hypothèse de la retraduction], by Antoine Berman (1990). Temporally distant, the translations communicate directly or indirectly with each other or through intermediate versions. The translation (and the re-translation) of a literary text always stems from the translator's desire and urgency to make (more) visible to readers texts that were previously unknown (or perhaps misunderstood due to weaknesses of previous translations) that were then made accessible in the mother tongue, become part of canons – including those of retranslations. Through the theoretical discussion and proposed retranslation of *Lehrlinge* by the Saxon poet Novalis, I seek to provide retranslation to offer a possibility of reading as a way of leading to the important texts understanding of literary movement in the late 18th century that taking the name the literary Schools of 19th century, giving principally characteristic to Symbolism. The importance of *Athenaeum* literary magazine has had an effect as far as contemporary literary studies, the linguistic debate and translation studies. The sense of Early German Romanticism even if dissolved in contemporary Literature. The translation is under the threshold between the Self and the Other, between the near and the far of the Bermanian conception, offering a point of average between the translations of Dora Ferreira da Silva and Luís Bruhein.

Keywords: Novalis, Translation, Retranslation, Early german romanticism

ZUSAMMENFASSUNG

Durch den Vergleich von vier Übersetzungen des 1802 posthum im Rahmen der sogenannten Jenaer *Frühromantik* erschienenen Romanfragments *Die Lehrlinge zu Saïs* von Friedrich Leopold von Hardenberg, bekannt unter dem Pseudonym Novalis, und durch die Präsentation einer Neuübersetzung zielt die vorliegende Studie darauf ab, Beiträge aus Übersetzungstheorien und Erkenntnissen über den Entstehungskontext dieses Werks von Novalis zu vereinen. Es wird eine Erörterung darüber entwickelt, wie der Begriff der Neuübersetzung bei den Übersetzungen von Dora Ferreira da Silva (1963), Luís Bruhein (1989), Violeta Cané (1948) und Maurice Maeterlinck (1895) erkennbar ist und dabei ob die sogenannte „Neuübersetzungshypothese“ [*hypothèse de la retraduction*] von Antoine Berman (1990) gültig ist. Zeitlich entfernt kommunizieren solche Übersetzungen direkt oder indirekt miteinander oder über Zwischenversionen. Die Übersetzung (und Neuübersetzung) eines literarischen Textes entspringt immer dem Wunsch und der Dringlichkeit des Übersetzers, dem Leser bisher unbekannte (oder vielleicht aufgrund von früheren Übersetzungsschwächen) missverstandene Texte sichtbar(er) zu machen, die wiederum, in der Zielsprache zugänglich gemacht, Teil des Kanons werden – auch dessen von Neuübersetzungen. Durch die theoretische Überlegung und die vorgeschlagene Übersetzungen der *Lehrlinge* vom sächsischen Dichter Novalis versuche ich eine Neuübersetzung bereitzustellen, um eine Möglichkeit der Interpretation verfügbar lassen und um das Verständnis einer wichtige Textes der literarische Bewegung seit dem Ende 18 Jahrhundert zu bringen, die der literarische Schulen des 19 Jahrhundert den Name vor allem Züge für Symbolismus verlieh. Die Wichtigkeit der *Athenäum* Zeitschrift hat Wirkung so in die zeitgenössische Literaturwissenschaft wie in die Auseinandersetzungen mit der Sprache und mit dem Nachdenken am heutzutage Übersetzungswissenschaft. Die Übersetzung steht diesem Schwelle zwischen dem Selbst und dem Anderen, zwischen der Nähe und der Ferne der bermanischen Auffassung widerspiegelt und eine Bilanz zwischen den Übersetzungen von Dora Ferreira da Silva und Luís Bruhein bietet.

Schlüsselwörter: Novalis, Übersetzung, Neuübersetzung, Frühromantik

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
Resumo dos capítulos.....	12
De Hardenberg a Novalis.....	15
CAPÍTULO 1: DIE LEHRLINGE ZU SAÏS: TRADUÇÕES E RETRADUÇÕES DE NOVALIS EM LÍNGUA PORTUGUESA.....	22
1.1 Breves comentários sobre as traduções e retraduições dos autores da Frühromantik no contexto brasileiro.....	22
1.2 Obras traduzidas de Novalis no Brasil.....	33
1.3 Obras traduzidas de Novalis em Portugal.....	42
CAPÍTULO 2: NOVALIS SOB O OLHAR DA CRÍTICA ROMÂNTICA: ESTUDOS DA TRADUÇÃO SEGUNDO ANTOINE BERMAN.....	44
2.1 Tradução e os participantes da Athenaeum.....	44
2.2 Novalis e esboços de tradução.....	58
2.3 A tradução e Romantismo: Leitura de Antoine Berman.....	63
2.4 A analítica da tradução bermaniana.....	81
2.5 Os tradutores e paratextos das traduções.....	93
CAPÍTULO 3: Traduções de Luís Bruhein e Dora Ferreira da Silva: Perspectiva ampliada do fenômeno de retradução.....	117
3.1 Retradução e intertextualidade.....	117
3.2 Os discípulos de Saïs - Parte I “Der Lehrling”: a retradução para Antoine Berman e as traduções de Luís Bruhein e Dora Ferreira da Silva.....	122
3.3 Os discípulos de Saïs - Parte II “Die Natur”: a “hipótese da retradução” sobre as traduções de Luís Bruhein, Violeta Cané e Maurice Maeterlinck.....	154
3.4 Comentários sobre Os discípulos de Saïs, de Novalis.....	181

CONSIDERAÇÕES FINAIS	202
REFERÊNCIAS.....	205
ANEXO: <i>Proposta de retradução de Os discípulos de Saïs, de Novalis.....</i>	216
FIGURAS.....	250

INTRODUÇÃO

RESUMO DOS CAPÍTULOS

A fim de contribuir com o repertório teórico num âmbito dos Estudos da Tradução e as análises de textos literários em torno de autores do chamado Primeiro Romantismo alemão [*Frühromantik*], o presente trabalho retraduz e comenta, enquanto exercício de reescrita, o fragmento de *Die Lehrlinge zu Saïs*, escrito por Friedrich Leopold von Hardenberg, entre 1798 a dezembro de 1799¹, publicado póstumo em 1802 por Ludwig Tieck e Friederich Schlegel em Berlim.

Uma das estratégias deste estudo está na proposta de apresentar o autor em linhas gerais, reunir e cotejar as traduções e retraducções das obras de Friedrich Leopold von Hardenberg no contexto brasileiro, sendo indispensável as traduções estrangeiras e seus paratextos a fim de complementar a leitura do fragmento de Saïs, formando, com isso, uma linha de pensamento as traduções do livro aqui estudado.

Retomar o fragmento de Novalis contribui tanto para reafirmação do autor, o poeta da “Flor azul”, dentro de um cânone, que se faz tão evidente junto à escola de Iena, quanto para o alargamento de discussões plausíveis à transposição de textos, cujo propósito se funda na alteridade inerente ao processo tradutório.

Para esta análise, será utilizada a edição de Hans-Joachim Mähl e Richard Samuel de 1978, parte I que inclui outros textos de Novalis como as cartas, os diários e a sua obra poética. O editor Richard Samuel explica na nota final da edição que a reunião se apoia na chamada Edição Crítica-Histórica [*historisch-kritische Ausgabe*–HKA, na sigla alemã] da editora Kohlhammer de Stuttgart, de 1960. O editor precisou recorrer em alguns casos à primeira impressão publicada após a morte do poeta, considerando que em vida foram publicados poucos escritos, a saber, o poema “Die Klagen eines Jünglings” e a versão final dos “Hymnen an die Nacht”, em agosto de 1800, na revista *Athenaeum*².

O editor ainda informa que alguns fragmentos não se apresentam na edição devido à impossibilidade de acessá-los, perdidos que foram na Segunda Guerra Mundial, impossibilitando assim a publicação dos mesmos. Além da perda de outros fragmentos, perderam-se cartas endereçadas a importantes nomes contemporâneos ao autor, como Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Wilhelm

1 De acordo com Hermann Kurzke, a parte inicial do fragmento surgiu na primeira metade de 1798, estendendo-se do verão a dezembro de 1799, momento que Novalis vivia e estudava em Freiberg. (2001, p. 50)

2 Emprego na dissertação a forma original *Athenaeum* com que se intitulou a revista.

Joseph von Schelling e a sua primeira noiva Sophie von Kühn. A reunião utilizada para o presente trabalho inclui breves traduções de textos clássicos de Novalis, material que nos fornece certo direcionamento sobre a ótica de tradução do poeta romântico alemão.

O primeiro capítulo deste estudo se propõe enquanto um sucinto catálogo das traduções de Novalis existentes no Brasil e em Portugal, situando como o Primeiro Romantismo alemão representa um importante papel dentro das diversas áreas de conhecimento e, principalmente, da Literatura Brasileira. Podemos refletir a partir disso e sob a leitura dos quadros de tais traduções como no final dos anos 90 houve o aumento de traduções desse paradigma da Literatura, algo que pode ser relacionado à queda do Muro de Berlim, simbolizando a liberdade de resgatar obras literárias de períodos diversos.

O segundo capítulo é um estudo voltado para um dos eixos da Teoria da Tradução que se propõe em recuperar elementos do trabalho crítico do Romantismo que se amalgama à noção de tradução. Antoine Berman, Walter Benjamin, Jacques Derrida, Augusto e Haroldo de Campos, entre outros estudiosos, contribuem para tal compreensão. É importante pensar sobre a tradução no Romantismo não apenas pelo viés teórico e reflexivo que é a chave deste paradigma, mas atrelada à noção de Poesia da escola de Iena.

A escola de Iena enquanto movimento que se dá como desdobramento de movimentos anteriores e contemporâneos a ela, a exemplo, o *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto) e a *Weimarer Klassik* (Classicismo de Weimar), compreende a tradução a partir de importantes nomes que exerceram um papel fundamental, na compreensão das obras literárias como elemento formador do homem em seu próprio tempo, através da ação, e na posteridade como continuidade e afirmação de uma dada percepção cultural.

O terceiro capítulo deste estudo ocupa-se de questões teóricas em torno do tema retradução na comparação entre as duas grandes traduções de *Die Lehrlinge zu Saïs* para a Língua Portuguesa, como forma de estabelecer uma reflexão a partir da força linguística e estilista que os tradutores oferecem em desvio de dadas problemáticas das traduções “precedentes”.

O capítulo pretende demonstrar se a “hipótese da retradução” se confirma ou não no contexto de tais traduções do poeta Novalis. Importante pensar no papel primordial das línguas intermediárias, a exemplo, o espanhol, no suporte entre uma língua de sistema linguístico e espacial diverso. A versão argentina, por exemplo, serve como mediação entre o texto de partida de Novalis e as traduções alemã, francesa e

portuguesa. Essa mediação é denominada, como veremos, por Yves Gambier, como um “texto pivô”. O terceiro capítulo, além disso, inclui uma proposta de retradução, objetivando contornar elementos etnocêntricos observados por Antoine Berman, seguida de comentários sobre o romance de Novalis, a fim de orientar o leitor nos temas que permeiam o fragmento de Saïs.

A retradução proposta se justifica por meio da intenção de dar ao leitor uma nova opção de leitura dos textos do chamado poeta da “Flor Azul”, pois cada “leitura se torna outra textualização”³, cada tradução cria uma luz diferente sobre uma determinada obra. A retradução se faz importante para promover acesso à poética novalisiana, tanto no âmbito acadêmico quanto aos leitores que ainda não tiveram acesso ao autor, pouco conhecido no Brasil. Textos cuja amplitude de discussão podem extrapolar os limites de uma dissertação, mas que podem ser uma contribuição a futuras pesquisas e adaptações que podem trazer ao âmbito educacional publicações dos contos maravilhosos de Novalis, o que teóricos denominam como contos maravilhosos artísticos [*Kunstmährchen*] em distinção aos contos maravilhosos populares [*Volksmärchen*].

Mauri Furlan (2013), por exemplo, trata a respeito de um certo dever daquele que traduz: “A tradução é um prolongamento inevitável da literatura, e deve prestar contas a ela.”⁴ Italo Calvino, nas considerações sobre a leitura dos clássicos, observa na quarta proposta que “Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira.”⁵ Retraduzir uma obra compreende sua releitura: novas descobertas.

Mauri Furlan, por exemplo, não diminui o valor histórico das traduções das escrituras e da necessidade da visão diacrônica desta, pois os paradigmas anteriores se refletem inevitavelmente nos modos e nos métodos dos quais os tradutores contemporâneos realizam suas próprias traduções, ainda que estes produzam seus trabalhos de maneiras distintas conforme seu próprio tempo. Em seu entender, “as concepções históricas de escritura relacionam-se com as de tradução, que por sua vez, interagem com os modos de tradução praticados (Furlan 2002).”⁶ O teórico distingue alguns modelos de tradução nos quais estão incluídas concepções do Romantismo e, observa como o paradoxo entre uma tradução “ad uerbum ou ad sensum” perpassa todas as discussões sobre o tema. Veremos que a tradução literária está sempre nesse limiar entre o sentido e a letra. Entre o Eu e o Outro, entre o próximo e o longínquo, entre fidelidade e traição.

3 FURLAN, 2013, p. 287

4 Ibid., 2013, p. 284

5 CALVINO, 1993, p. 11

6 FURLAN, 2013, p. 285

Antonio Candido, no ensaio “O Direito à Literatura”, mostra-nos como os textos literários são formados por “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações”.⁷ Nesse sentido, uma tradução ou retradução de um texto literário se justifica pelo mesmo motivo da literatura ser um direito inalienável, uma necessidade que “nos libera do caos e nos humaniza”.⁸ Em última instância, as retraduições têm a função de reapresentar de tempos em tempos o texto literário de dada cultura para formação intelectual e cultural da sociedade em que se reinsere.

DE HARDENBERG A NOVALIS

Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg, Novalis (seu pseudônimo), assim ele mesmo se autorreferencia na revista *Athenaeum* em 1798, nasceu em 2 de maio de 1772 no castelo de Oberwiederstedt, em Sachsen-Anhalt e foi considerado por muito tempo o “poeta romântico por excelência”.⁹ Além deste atributo de jovem promissor, outras informações de sua vida contribuíram para um tipo de mitificação da sua imagem como “espírito etéreo¹⁰”, a saber, a personalidade sonhadora que o acompanhava desde a infância associada à poética dos *Hinos à Noite* [*Hymnen an die Nacht*], o amor à noiva que muito cedo lhe foi arrancada, a própria morte prematura e as referências que o amigo Ludwig Tieck construiu posteriormente, em 1815.

Segundo o amigo dramaturgo, em sua Biografia sobre Novalis¹¹, “o pai do autor, Barão de Hardenberg foi diretor das Minas de Salinas da Saxônia! [...]”¹² tinha formação como soldado, daí viria o espírito diligente do jovem que se associou como amigo da irmandade pietista Herrn Hütter Brüder Gemeine, logo após a morte da primeira esposa. A mãe de Novalis, como desenha Tieck, era a face da devoção nobre e cristã no seio familiar. Hardenberg foi como Ludwig Tieck informa, o filho mais velho de 11 irmãos, com exceção de uma irmã que nascera antes.

7 CANDIDO, 1995, p. 242

8 Ibid., 1995, p. 256

9 Cf. Informação na biografia da Neue Deutsche Biographie – versão online e no artigo presente de Hans Joachim Mähl em: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz31783.html>: „[...] als „romantischer Dichter“ kat' exochen“ H. hat lange Zeit hindurch als „romantischer Dichter“ kat' exochen gegolten.“, tradução minha.

10 NDB: „ätherischen Geist“

11 LUDWIG TIECK, [1815] 2007, p. 126.

12 „The author's father, Baron von Hardenberg, was Director of the Saxon Salt Mines.“ (2007, p. 126 – Tradução minha)

Heinrich Heiner inclusive comenta de forma crítica sobre a contradição entre a imagem do poeta e, ao mesmo tempo, a função que Novalis vem a exercer adulto como intendente de salinas. “Faz um singular efeito e é bem perturbador, quando se pensa Novalis como intendente ou assessor de salinas. É assustador!’ [...]”¹³ É notável, de todo modo, como essa formação ligada à Jurisprudência e a suas especializações¹⁴, pensando nas ciências naturais e seu trabalho como assessor de salinas se refletirá na composição dos *Lehrlingen*. Novalis foi entendido por parte da recepção no século XIX como autor de uma poética fugaz e sem resposta filosófica. Apesar disso, não se apagou na modernidade a imagem construída aos moldes do Romantismo e o onírico de sua poesia como evasão ao mundo do amor.

Tieck transmitiu isso, por meio da imagem do jovem como “[...] a personificação mais pura e mais amada de um alto espírito imortal”, cuja vida mundana com ‘arrepio estranho nos acalma.”¹⁵ Thomas Mann também acentuou, como se encontra na biografia do poeta aqui utilizada, o romantismo como sinônimo de modernidade: “Romantismo significa exatamente modernidade”¹⁶ Os efeitos dos escritos de Novalis são diversificados desembocam no simbolismo francês com os poetas Nerval e Maeterlinck¹⁷ e nas discussões da modernidade acerca do romance: “A lírica moderna experimentou estímulos decisivos através dele. “[...] o romance moderno deve o embate surpreendente a suas discussões teórico artísticas.”¹⁸ Dados biográficos sobre Hardenberg atuam de forma complementar a leitura da obra, já que incidem na poética e nos fragmentos do autor por meio da ambiguidade entre figura do intelectual e o “romântico entusiasta”.

Tieck, seu biografase refere a Novalis com olhar de um amigo e descreve subjetivamente as qualidades de Hardenberg antes de ser acometido por uma doença aos 9 anos: “Ele era sonhador, tranquilo e apresentava pequenas evidências de seu

13 Cf. Trecho retirado de uma carta de Kerner a Uhland na NDB: „Es macht aber eine sonderbare Wirkung und stört doch, wenn man sich den Novalis als Amtshauptmann oder als Salzbeisitzer denkt. Das ist entsetzlich! “(Após a leitura da biografia em alemão, opto por utilizar a tradução do trecho existente em língua portuguesa de Rubens Torres Filho, no texto de abertura de Pólen)

14 Área que hoje poderia figurar dentro do campo das engenharias, uma vez que *Ausbildung* ou *Fachbildung* desempenha essa relação que no século XVIII havia das formações fora do âmbito da jurisprudência e medicina.

15 Cf. NDB: „die reinste und lieblichste Verkörperung eines hohen unsterblichen Geistes“, dessen irdisches Leben uns mit einem „sonderbaren Schauer“ berührt“.

16 NDB: „Romantik fast genau Modernität bedeutet“ (Th. Mann).

17 NDB: “Die moderne Lyrik hat entscheidende Anregungen durch ihn erfahren.“

18 NDB: „der moderne Roman verdankt seinen kunsttheoretischen Erörterungen überraschende Anstöße.“

intelecto.”¹⁹ Mantinha-se apartado das outras crianças” [...] e vivia sempre na companhia de sua mãe, seus dois irmãos mais novos e a irmã mais velha Caroline. “Em seu nono ano contraiu um perigoso caso de disenteria que arruinou completamente sua digestão.”²⁰ O dramaturgo ressalta como de repente após a melhora de sua doença, o menino Novalis “[...] subitamente se mostrou uma criança vital, ativa e intelectualmente promissora.”²¹ Através dos direcionamentos de seu mentor, após a melhora, foi para a casa do tio Friedrich Wilhelm von Hardenberg em Braunschweig e, em seguida, a família mudou-se para Weißenfels.

Novalis, após o término do Ginásio em Eisleben, entra no curso de jurisprudência da Universidade de Iena em 1790. Alguns espólios mostram tentativas poéticas desta época próximas ao ambiente, onde circulavam textos de Christoph Martin Wieland, Johann Nikolaus Götz, os irmãos Friedrich e Cristian Stolberg e odes de Friedrich Gottlieb Klopstock entre outros autores, dos quais fizeram o poeta ter contato com traduções da poesia clássica como Virgílio e Horácio. Aos 20 anos, assim explica Tieck, Novalis já possuía conhecimentos de Latim, Grego e a leitura de poesia era sua favorita recreação no tempo livre. Além disso, amava os contos maravilhosos. Tudo o jovem Novalis tratava com zelo “e tinha um desejo insaciável por livros e histórias. Quando jovem imitava com os irmãos os gênios: “[...] um o gênio do céu, o outro gênio da água, o terceiro o gênio da terra.”²²

Em Iena, Novalis conheceu Reinhold, filósofo e seu professor sobre as Críticas de Kant. O jovem foi aluno de Friedrich Schiller, quem exerceu grande influência como amigo e professor de História. Nesse tempo, publicou seu primeiro poema na “Teutsche Merkur”, editada por Wieland. Em seguida, Novalis deu continuidade a seu *Studium* (curso superior) em Leipzig, onde estreitou amizade com Friedrich Schlegel por meio de cartas sobre a filosofia de Kant e Fichte. Depois de voltar a Weißenfels, seguiu para Wittenberg, onde concluiu o curso de jurisprudência “em torno da irrupção da guerra francesa”²³. Novalis, nesse período, dedicou-se com diligência à filosofia de Fichte, travando estreita amizade com Friedrich Schlegel e, conforme pedido do pai em 1792, seguiu à trabalho, sob os cuidados do administrador A. C. Just em 1794, na

19 „He was dreamy, quiet and showed only small evidence of intellect.“, 2007, p.126-127-tradução minha.

20 “In his ninth year he contracted a dangerous case of dysentery that completely ruined his digestion.”, 2007, p. 127.

21 „[...] and he suddenly showed himself to be a lively, active, and intellectually promising child.“, Ibid., p. 127.

22 Each one impersonated a spirit-genie-one the genie of heaven, [an]nother the genie of water, the third the genie of earth.“, Ibid., p. 127.

23 „[...] around the outbreak of the French War [...], Ibid., p. 127.

administração em Tennstedt, onde se instruiu em Ciências Naturais, especializando-se em cameralística e atuando como Aktuaris (atuário).²⁴

Em uma viagem à trabalho, chega em 17.11.1794 a Grünningen na casa do capitão de cavalaria Johann von Rockenthien, onde conheceu a enteada de 12 anos Sophie von Kühn. Ela tornou-se seu “gênio”, no amor por ela, encontrou a chave de seu “mais próprio Eu”. Em março de 1795 noivaram-se.²⁵

Durante o noivado com Sophie em 1797, Novalis que já havia conhecido Fichte, dedica-se aos estudos sobre o filósofo. O poeta ainda escreve os estudos sobre Fichte [*Fichte-Studien*]. Neste período, aproveita o tempo de florescimento de sua vida. No entanto, devido à doença de Sophie direciona suas meditações aos cuidados com a jovem na necessidade de ludibriar a doença e se volta às “ideias infinitas do amor”. A morte de Sophie e do irmão Erasmo, quatro semanas após o falecimento da noiva, significou uma virada na vida de Novalis que também aos poucos adoeceu voltando seus escritos a temas relacionados à religiosidade: temas de caráter metafísico, principalmente, os seis *Hinos à noite*, publicados em 1800. O livro se tornou, do ponto de vista biográfico, um reflexo da ânsia do poeta de se apartar, “estar junto de Cristo” e um símbolo marcante de sua força poética. Os seis cantos espirituais publicados por Ludwig Tieck no *Musen almanach* demonstram, além da tonalidade dos *Hinos* pautados na poesia de ascensão, nesta poesia metafísica, a Cristandade muito forte na escrita de Novalis.

Apesar de Ludwig Tieck biografar a vida de Novalis, em carta, a Ludwig Uhland, Justinus Kerner explica que o dramaturgo tende a romantizar e idealizar o poeta pela amizade que ambos tinham e pelo fato de ser o editor da obra dele póstuma. Tieck constrói literariamente a imagem de Hardenberg, aos moldes da revista *Athenaeum*, em torno da figura mítica de um “arauto romântico de uma idade do ouro”, bem como em torno da imagem de Sophie von Kühn. O biógrafo explica que não chegou a conhecê-la. Nesse sentido, o autor representa a jovem Sophie mesclada à imagem feminina de Maria, Botãozinho de Rosa, Isis e do “desejo místico e erótico” presente nos escritos do

24 Aktuaris: De acordo com o dicionário Duden, o termo hoje pouco utilizado, refere-se a uma profissão relacionada ao funcionalismo público jurídico. A atividade é voltada para aquele que redige atas e protocolos. Nos anos de aprendizado de Wilhelm Meister [*Wilhelm Meister Lehrjahre*], de Wolfgang von Goethe, o termo aparece no 13º capítulo num tipo de julgamento de dois jovens enamorados. Meister assistiu a cena. O tradutor Nicolino Simone Neto opta por traduzir o termo como “atuário”, termo relacionado hoje a área das “Ciências atuariais”.

25 NDB: „Auf einer Dienstreise kam er am 17.11.1794 nach Grünningen in das Haus des Rittmeisters Johann von Rockenthien und lernte dessen zwölfjährige Stieftochter Sophie von Kühn kennen. Sie wurde sein „Genius“, in der Liebe zu ihr fand er den Schlüssel zu seinem „eigensten Selbst“. Im März 1795 verlobten sich beide.“

autor, por isso, uma construção literária, idealizada, religiosa de Sophie. “Ironicamente, Tieck nunca encontrou a jovem, pois Tieck e Hardenberg tornaram-se amigos em 1799, dois anos após a morte de Sophie”²⁶

Mas a introdução revisada de Tieck da terceira edição dos escritos de Novalis (1815; editado por Ludwig Tieck e Friedrich Schlegel) trouxe, à completa expressão, a tendência a idealizá-lo, e o extrato interpretativo de Tieck em relação à biografia de Novalis foi decisivamente importante na ambientação da agenda para recepção póstuma de Hardenberg. Tieck ignorou ou minimizou a complexidade dos interesses e atividades de Hardenberg, celebrou a relação do poeta com Sophie como um rito de passagem ao terreno sobrenatural e referências associadas a Dante, Rafael e João, o evangelista para criar uma fabula espírito-literária com enorme apelo popular.²⁷

Ludwig Tieck nota que as viagens de Novalis a Iena resultaram em boas conversas entre o próprio contista, F. Schlegel, Schelling e outros amigos. Além disso, o biógrafo visitou o poeta em sua casa, onde recitou para ele, inclusive trechos do fragmento de *Sais*. Após a morte de Sophie e o irmão Erasmus, Novalis conheceu Sophie Charpentier, escrevendo neste período vários escritos, principalmente, *Pólen [Blüthenstaub]* e *Glauben und Liebe*.

No período que Ludwig Tieck visitou F. Schlegel em Iena, Novalis dedicou-se a pensamentos da primeira parte de *Heinrich von Ofterdingen* as *Canções espirituais*. Após o casamento de sua irmã, ele havia escrito grande parte de seu romance mais conhecido.

Minha novela está em curso. Certamente vinte folhas estão finalizadas. Tenho todo plano para isso bastante completo na minha mente. Esta deverá consistir em dois volumes – o primeiro espero que dentro de duas semanas. Ele contém as indicações e a base para a segunda parte. O trabalho completo deverá ser a apoteose da poesia. Na primeira parte, *Heinrich von Ofterdingen*²⁸ amadurece na preparação de ser poeta. Na segunda parte, ele é transfigurado em poeta. Ela deverá ter muitos testemunhos biográficos e autobiográficos, 131 similaridades com *Sternbald* – mas não a leveza do toque. Embora talvez essa deficiência

26 Cf. edição biográfica *The Bird of Novalis*, 2007, p. 2

27 „But Tieck’s revised introduction to the third edition of the Novalis Schriften, 1815; edited by Ludwig Tieck and Friedrich Schlegel) brought to full expression the tendency to idealize Novalis, and Tieck’s interpretative statements regarding the biography of Novalis were decisively important in setting the agenda for Hardenberg’s posthumous reception. Tieck ignored or minimized the complexity of Hardenberg’s interests and activities, celebrated the poet’s relation to Sophie as a rite of passage to supernormal realms, and conflated references to Dante, Raphael, and John the Evangelist to create a literary-spiritual fable with enormous popular appeal.“, 2007, p. 3.

28 Algumas edições trazem o nome do livro *Heinrich von Ofterdingen* grafado com a letra “o”: *Ofterdingen*, porém algumas edições trazem a forma que o escritor Novalis grafou o texto com a letra “a” *Afterdingen*., conferir cartas de Friedrich von Hardenberg a Friedrich Schlegel, Edição Hans-Joachim Mähl e Richard Samuel 1978 I, p. 727.

não seja desfavorável ao conteúdo. Em todo caso, é a primeira tentativa. O primeiro fruto da poesia reavivada em mim, da qual ressurreição deve a maior dívida de sua amizade..... Estou lendo Jacob Böhme na conexão com ela. Começo a compreendê-lo no caminho que ele necessita ser compreendido. Viu-se nele primeiramente uma poderosa primavera com seu surgimento de força poderosa e formativa que trouxe o nascimento do mundo de dentro dele. Um verdadeiro caos cheio de desejos ocultos e vida maravilhosa. Um verdadeiro e profundo microcosmos. Agrada-me ter tido conhecimento dele através de você. Isso é todo o melhor que os aprendizes se apoiam por agora, pois que o livro necessita ser revisado por uma nova perspectiva. Isso deveria tornar-se verdadeiramente uma novela da natureza de genuína sensibilidade-imaginativa. Porém, *Heinrich* deve ser finalizado. Uma coisa em seu tempo, senão nada será completado.²⁹

Tieck comenta que a última vez que se encontrou com Novalis ele estava disposto e falava com entusiasmo sobre a conclusão de *Heinrich von Ofterdingen* e como afirma, não imaginava que seria a última vez que iria vê-lo. Tieck tomou conhecimento que após a perda do irmão, ele estava muito doente sentindo muitas dores, quando o médico orientou evitar viagens devido à exaustão que poderia provocar. O relato de Tieck sobre a morte do poeta respeita sua figura como amigo e ao mesmo tempo é contada de forma literária:

Em dezenove de março, o dia [do aniversário da morte] de sua Sophie. Ele estava notavelmente fraco. Muitos de seus amigos o visitaram. Para sua grande alegria, em março seu mais antigo e verdadeiro amigo F. Schlegel veio visitá-lo de Iena. Os dois conversaram muito, principalmente sobre seus projetos mútuos. Durante esses dias ele estava muito animado e suas noites foram pacíficas. Aproveitou para dormir sossegadamente. Em 25 de março, em torno das seis, pediu a seu irmão que lhe trouxesse vários livros, os quais folheou. Então pediu seu café da manhã e falou com vivacidade até as oito horas. Por volta das nove, Novalis pediu ao irmão Karl que tocasse algo para ele no piano, durante a música caiu no sono. F. Schlegel chegou logo depois em seu quarto e o

29 My novel is fully underway. Twelve bound sheets are about finished. I have the whole plan for it pretty much completed in my head. It will consist of two volumes—the first hopefully done within three weeks. It contains the indications and foundations for the second part. The completed work should be the apotheosis of poetry. In the first part, Heinrich von Ofterdingen matures to readiness as a poet—in the second part he is transfigured as a poet. It will have many Autobiographical and Biographical Testimonies 131 similarities to Sternbald—but not the lightness of touch. Though perhaps this deficiency will not be unfavorable to the contents. In any event, it is a first attempt—the first fruit of reawakened poetry in me, whose resurrection owes the greatest debt to your friendship. . . . I am reading Jakob Böhme in connection with it, and I begin to understand him in the way that he needs to be understood. One sees in him primarily a powerful springtide with its arising, formative, and powerful forces that bring to birth the world from within—a true chaos full of dark desire and wonderful life—a true and thorough microcosm. It pleases me very much to have made his acquaintance through you—all the better then that the Apprentices rest for now—that book needs to be revised from a completely fresh perspective—it should become a true, truly sense-imaginative novel of nature. But first Heinrich must be finished—one thing at a time, otherwise nothing gets completed. . . ., Novalis IV, 322 apud 2007, p. 131- Tradução minha.

encontrou tranquilamente em descanso, no horário do qual ele deixou este mundo sem o menor movimento. Sua face simpática era usual de aprovação inalterada, ainda como se estivesse vivo.³⁰

As biografias de Novalis o descrevem como filho dócil, sobre isso, sua obra poética não deixa dúvidas acerca da importância e o respeito à imagem feminina seja nas personificações da amada em seus escritos seja na descrição da mãe tratada nos romances. Suas cartas endereçadas aos pais, eram estas assinadas com o nome de Friz; aos irmãos, principalmente, ao irmão Erasmus e amigos próximos eram assinadas como Friz Albert e aos professores na Universidade de modo mais formal, em especial, a Friedrich Schiller e Reinhold como Friedrich Leopold von Hardenberg. Hardenberg passou a adotar como pseudônimo o nome Novalis a partir da publicação de *Pólen*, como afirma Rubens Torres Filho, Hardenberg passou a adotar o nome familiar “de Novali”: “[...] o sobrenome “de Novali” (ou, em alemão: “von Rode”; há menção de um Bernhard de Novali entre 1189 e 1207). Ambas as palavras têm o mesmo sentido de Rodeland, assim definida no dicionário alemão-português Michaelis: “arrotéia”, terra novamente arroteada, noval”.³¹

30 On March 19, the death day of his Sophie, he was strikingly weaker. Many of his friends visited him. To his great joy, on March 21st his oldest and truest friend Friedrich Schlegel came to visit him from Jena. The two conversed very much, primarily about their mutual projects. During these days he was very animated and his nights were peaceful; he enjoyed rather restful sleep. On March 25, early around six o'clock, he asked his brother to fetch him various books, in which he browsed. Then he ordered his breakfast and spoke with liveliness until eight. Toward nine o'clock he asked his brother [Karl] to play something for him on the piano, during which he fell asleep. Schlegel came soon afterward into his room and found him very peacefully in slumber. He remained asleep until noon, at which time he took leave of this world without the slightest movement. His usual friendly countenance looked unaltered, the same as if he were still alive., 2007, p. 25.

31 Nur dann zeige ich, daß ich einen Schriftsteller verstanden habe, wenn ich in seinem Geiste handeln kann; wenn ich ihn, ohne seine Individualität zu schmälern, übersetzen und mannichfach verändern kann. (Novalis, *Blüthenstaub*[1798/99]1978, p. 238; Tradução de Rubens Torres Filho em *Pólen* 1988, p. 21)

CAPÍTULO 1

DIE LEHRLINGE ZU SAÏS: TRADUÇÕES E RETRADUÇÕES DE NOVALIS EM LÍNGUA PORTUGUESA

*Somente mostro que entendi um escritor quando sou capaz de agir dentro de seu espírito, quando sou capaz de, sem estreitar sua individualidade, traduzi-lo e alterá-lo multiplamente.*³²

1.1 Breves comentários sobre as traduções e retraduações dos autores da Frühromantik no contexto brasileiro

No Brasil, mesmo com o crescimento de traduções de obras originariamente escritos em língua alemã, são abundantes os títulos ainda não traduzidos e, por consequência, pouco retraduzidos. Em linhas gerais, os títulos em alemão surgem no Português Brasileiro após a aparição destes no Português Europeu. Talvez, isso ocorra pela proximidade espacial entre os países da Europa. Apesar disso, houve um aumento nos últimos cinco anos na quantidade de traduções impressas no Brasil³³. Por outro lado, as traduções em livros impressos em Portugal sofreram redução a partir de 2006. Em Portugal, por exemplo, a partir do final dos anos de 1990 houve uma retomada nas publicações dos escritores românticos da escola de Iena. Não se pode excluir, no que concerne a retomada de autores do Romantismo, as conjunturas políticas ensejadas pela queda do Muro de Berlim, símbolo do desejo de uma juventude em desfazer as divisões criadas pela Guerra Fria, contribuindo assim, com o aumento das produções dos poetas, dos artistas e dos intelectuais nesse período. No Brasil, importante pensar sobre o valor das mais antigas traduções de Novalis: a tradução de Dora Ferreira da Silva foi publicada, por exemplo, em 1963 e a tradução de *Pólen* em 1988.

Dos escritores que publicaram na Revista *Athenaeum*, a saber, Friedrich Schlegel, August W. Schlegel, Daniel Ernst Schleiermacher e Novalis, temos alguns títulos recentemente traduzidos ou que ainda não receberam uma versão para a Língua Portuguesa.

A entrevista com Marcelo Backes, de 2004 para a DW-Brasil trata justamente como as traduções da língua alemã realizadas no âmbito brasileiro são ainda escassas em comparação a de outras línguas. Explica como os tradutores, além disso, mantém

32 NOVALIS, Trad. Rubens Torres Filho–1988, p. 55

33 Cf. tabela de traduções realizadas no Brasil presente neste capítulo.

paralelamente às traduções outras atividades de trabalho, formados em sua maioria, por professores, escritores, artistas, críticos literários entre outras funções, que conforme a disponibilidade de tempo podem dificultar a chegada dessas traduções à audiência/aos leitores. Backes ressalta que se, por um lado, aumentam as traduções da língua alemã, por outro, aumentam ainda mais traduções de línguas de maior divulgação como o Inglês, o Italiano, o Francês e o Espanhol. Sobre a problemática das traduções no contexto brasileiro, Backes comenta a baixa consideração teórica sobre o tema, impossibilitando dessa maneira, a criação de métodos de tradução.

Acho que a maior deficiência das traduções literárias no Brasil – e não apenas do alemão – é a falta de problematização teórica da questão da tradução. É ela a origem dos maiores problemas que consigo identificar. Muitos tradutores parecem traduzir sem jamais ter pensado criticamente acerca da tradução, sem ter lido os teóricos fundamentais na área, a maior parte deles – eu diria até que os principais –, alemães.³⁴

As considerações de Backes refletem, já mais de uma década depois, o pouco espaço das traduções tanto no Brasil quanto no âmbito da Língua portuguesa e alemã. Sobre o valor das traduções na Alemanha. Harry Rowohlt³⁵, também para a DW, explica que o trabalho do tradutor em si é pouco remunerado. Isso pode ser associado à pouca procura de traduções e à necessidade de os tradutores realizarem outras atividades para manter o sustento: situação semelhante a que ocorre no Brasil. Cita, o exemplo de Burkhart Kroeber, tradutor de Umberto Eco e Italo Calvino que, possui uma “remuneração concreta” em comparação a outros tradutores, honorários não tão significativos em relação a outras profissões, embora o tradutor já trabalhe na área há mais de 30 anos. Kroeber sinaliza a necessidade de os tradutores definirem e se reunirem em relação aos direitos da profissão.

Wolfgang Pöckl no início de seu artigo “*Neuübersetzungen: Zwischen Zu fall und Notwendigkeit*” (*Retraduções: Entre o acaso e a necessidade*), inédito em português, explica como as traduções literárias escapam em dados casos à lei do mercado, isso em se tratando das versões em Língua Alemã descritas por Pöckl. No seu ponto de vista, a publicação das traduções e retraduções dependem não somente do

34 Entrevista do tradutor Marcelo Backes para a revista Deutsche-Welle Brasil em 24.11.2004

<https://www.dw.com/pt-br/a-defasagem-da-literatura-alem%C3%A3-no-brasil-%C3%A9-grande/a-1402906>

35 Reportagem em *Quais são traduções de valor* [*Was sind Übersetzen wert*], de Burkhart Kroeber em DW (tradução minha): <https://www.dw.com/de/was-sind-%C3%BCbersetzungen-wert/a-1889187>

desejo de redescobrir um autor, “mas é mais frequente o resultado de fatores externos, tais como aniversários ou a criação fortuita de uma constelação de pessoas interessadas em promover o trabalho.”³⁶

Pöckl assinala a dificuldade de constatar os critérios na chegada de novas traduções. “Quando um clássico de língua estrangeira é retraduzido e chega ao mercado livreiro, torna-se aos critérios quase necessário constatar, que traduções apresentam distanciamento temporal e, por isso, uma nova versão é bem-vinda.”³⁷ Os debates atuais sobre a Teoria da Tradução são fundados no postulado romântico que reivindica ao leitor e as leitoras o olhar sobre a alteridade: “Este seria um tema do qual a Teoria da Tradução deveria pela primeira vez sistematicamente admitir, postulado fundado no Romantismo, do qual ao leitor e à leitora de literatura estrangeira tivesse que ser reivindicado uma medição segura na alteridade [...]”³⁸. No artigo, Pöckl elenca cinco grupos de critérios, fatores e motivações dos quais uma nova tradução de um texto canônico de literatura estrangeira pode ser fomentada.

As primeiras motivações para novas traduções, em (a), segundo Pöckl, relacionam-se com a convicção dos tradutores/tradutoras, editores/editoras de que dadas traduções, em dado momento, não acentuam aspectos relevantes do conteúdo de uma obra, sendo assim, necessário uma nova tradução. Como exemplo disso, cita o poeta medieval francês tardio François Villon, cujo *Testament*, fora inicialmente traduzido por Ammer e devido a qualidade da tradução, foi parte de seu conteúdo integrado no texto da *Ópera dos três vinténs*, de Bertold Brecht. A partir disso, outros tradutores realizariam versões em prosa, buscando mais precisão semântica. Pöckl explica que havia uma recepção insatisfeita com o texto de Villon, devido à má compreensão de uma recepção que pensava nos problemas do seu próprio tempo, considerando certas traduções como um “acesso seco”. Para um exemplo disso, Pöckl cita, por exemplo, a versão de Paul Zech de 1931 que foi reconhecida como uma *Nachdichtung*³⁹, soando aos amantes de literatura da época uma pretensão

36 “but is more often the result of external factors such as anniversaries or the fortuitous creation of a constellation of persons interested in promoting the work.”, 2010, p. 317 – tradução minha do resumo em inglês.

37 “Wenn ein fremdsprachiger Klassiker neu ins Deutsche übersetzt worden ist und auf den Buchmarkt kommt, wird in den Kriterien fast unweigerlich konstatiert, dass Übersetzungen veralten und daher eine neue Version willkommen sei.”, Ibid., p. 317.

38 “Dies wäre ein Thema, dessen sich die Übersetzungswissenschaft einmal systematisch annehmen sollte, zumal das traditionelle, in der Romantik fundierte Postulat, dass dem Leser/der Leserin fremder Literatur ein gewisses Maß an Alterität zugemutet werden sollte.” (Ibid., p. 317)

39 Antoine Berman comenta sobre a metáfora da palavra *Nachdichten*, no sentido de não apenas transpor uma língua a outra, e sim “de um lado para o outro do rio”, cf. 2013, p.29.

exigente. Outras traduções o traduziram no espaço parnasiano, numa proposta dos adeptos da arte pela arte [*l'art-pour-l'art*].

Comenta Pöckl como no final da década de 60, tradutores passaram a dar importância ao dialeto médio, a variação de padrão do tempo do poeta, em contraste com afrancesamento. No século XX, edições deram relevância a aspectos ritmizados, com comentários. Pöckl, nesse caminho, não coloca as retraduições sob a condição de melhoramento ao longo do tempo, mas compreende as retraduições enquanto versões complementares. “É evidente que os acessos diversos dos tradutores não podem ser interpretados como progresso gradativo, mas como versões complementares de peso variado.”⁴⁰ Cria-se, nesse sentido, a impressão equivocada como se retraduições não pudessem acrescentar novas facetas, algo que diminui o interesse de realizar novas traduções, sobre isso, Pöckl afirma: “No caso concreto surgiu uma impressão como se após a última versão publicada fossem esgotadas por algum tempo as possibilidades de uma tradução inovativa e que à obra não pudesse ser acrescentada nenhuma nova faceta radical, já que no passado de duas décadas chegaram poucas novas versões ao mercado.”⁴¹

O teórico observa em seguida que o acréscimo de conhecimento é argumento suficiente não só para uma retraduição da ‘alta literatura’ [*Höhenkammliteratur*] quanto na literatura trivial ou de entretenimento [*Unterhaltungsliteratur*]. No âmbito desse comentário, o teórico cita as traduções de *O Senhor dos Aneis* [*Lord of the Rings*], livro de Tolkien.

O ensaio de Pöckl também trata sobre a mudança na área da lírica, no modo de traduzir na década de 70 do século XX e como as cantigas de amor [*Minnelied*] dos *Liedermacher* (trovadores, cantores medievais) inspiraram autores e intérpretes que em colaboração com filólogos e historiadores de música dão nova vida a textos traduzidos do alemão novo⁴² [*Neuhochdeutsch*]. Dando atenção mais do que antes nessas traduções a aspectos rítmicos, de unidade e de “cantabilidade”. Como exemplo de cooperação bem-sucedida de um filólogo e um editor, o autor cita a série de retraduições de cantigas de Walther von der Vogelweide publicadas por Viktor Spechtler na editora Wieser.

40 Es ist evident, dass die verschiedenen Zugänge der Übersetzer nicht als stufenweiser Fortschritt interpretiert werden können, sondern als komplementäre Version mit unterschiedlicher Gewichtung.“, 2010, p. 319.

41 Im konkreten Fall entsteht aber doch der Eindruck, als ob nach der zuletzt erschienenen Fassung die Möglichkeiten einer innovativen Übersetzung für einige Zeit ausgeschöpft sind und dem Werk derzeit keine radikal neue Facette abgewonnen werden kann, denn in den vergangenen zwei Jahrzehnten sind nun keine neuen Versionen mehr auf den Markt gekommen.“, 2010, p. 319.

42 Opto pela tradução de Neuhochdeutsch para “alemão novo” conforme Otto Maria Carpeaux no livro “A literatura alemã”, 1994.

A segunda motivação para a realização de novas traduções, em (b), elencadas por Pöckl está relacionada com a “exigência abstrata” em deixar disponível textos da literatura na língua de chegada. A essa exigência veicula-se a ideia de que “Clássicos da literatura estrangeira devem em intervalos de tempos regulares serem novamente traduzidos [...]”⁴³ Pöckl ressalta o papel da Literatura, da Filosofia e da Filologia que representam uma vanguarda da Teoria da Tradução. “Os intensos esforços em torno do Homero alemão, do Shakespeare alemão, do Ossian alemão, o respeito pela alteridade (admitindo isso às vezes como algo romantizado) fomentaram de fato, em escala notável, a flexibilidade e a habilidade de expressão da língua literária alemã (principalmente em comparação com o francês muito fixado num classicismo).”⁴⁴ Ao século XIX, o teórico verifica que a partir do catálogo de Schaeffer de textos pouco traduzidos, a saber, um dos clássicos da literatura portuguesa, *Os Lusíadas* [*Lusieden*] de Luís de Camões conta com mais de dez versões diferentes.

A terceira motivação das retraduições, em (c), comentadas por Pöckl são justificadas pelos jubileus, aniversários comemorativos, a saber, como as comemorações realizadas em datas de nascimento ou morte dos autores, oferecendo assim um “pretexto” ao aparecimento de novas traduções no mercado. Um exemplo disso no contexto brasileiro é quando editoras lançam novas edições com base no centenário de um dado autor. A fim de exemplificar isso, o teórico trata das edições comemorativas realizadas em concorrência no ano de 2001 para o aniversário (edição comemorativa) de 150 anos do romance de Moby Dick.

A quarta motivação, em (d), trata dos direitos autorais, dos processos jurídicos em torno das publicações que podem dificultar o trabalho das pequenas editoras e autores novos. Por último, como quinta motivação, em (e), Pöckl mostra que retraduições podem ser realizadas por “uma simples constelação de acasos”⁴⁵. Neste caso, de acordo com a descrição de Pöckl, pequenas editoras apostam na publicação de nomes desconhecidos. Somente depois que estes passam pelo “batismo de fogo” na cultura de chegada e na expectativa de fazerem boas vendas é que as grandes editoras vão se interessar pelos direitos autorais.

43 Klassiker ausländischer Literaturen müssen in regelmäßigen Abständen neu übersetzen werden [...], 2010, p.322

44 „Die intensiven Bemühungen um den deutschen Homer, den deutschen Shakespeare, den deutschen Ossian, der Respekt vor der (zugegebenermaßen bisweilen etwas romantisierten) Alterität haben in der Tat die Biegsamkeit und Ausdrucksfähigkeit der deutschen Literatursprache (vor allem im Vergleich zu dem sehr klassizistisch-starr gebliebenen Französisch) in bemerkenswerten Ausmaß gefördert.“, 2010, p. 323.

45 Cf. “e”: „In vielen Fällen sind es aber auch einfach Zufallskonstellationen, die zu Neuübersetzungen führen.“, Ibid., p. 318

Pöckl também comenta sobre textos canônicos como os de Cervantes. Se as publicações tendiam em primeiro lugar trazer o texto e depois ilustrações e gráficos, a publicação de, por exemplo, *Rinconete y Cartadillo*, é o contrário. Através dos gráficos que Theo Reichenberger tinha sobre o autor e a sua obra, com o acréscimo dos desenhos disponíveis de seus irmãos, “[...] Kurt Reinchenberger teve a ideia de publicar um dos novos exemplares”.⁴⁶ Rosa Ribas informa em entrevista que com isso ela foi convidada a traduzir os textos de Cervantes na parceria linguística com Kurt Reinchenberg (Românico de predileção por Literatura): “O câmbio intelectual com ele colaborou essencialmente com a tradução. É uma constelação ideal quando junto da tradução do espanhol ao alemão, por exemplo, que um [tradutor] seja hispânico e o outro germanista.”⁴⁷ Pöckl ressalta a importância da versão de 1963, de Rothbauer considerada “o ponto alto das traduções da obra de Cervantes na Alemanha”. O teórico cita a frase do tradatólogo chinês na revista de tradução *Babel* que esclarece uma das motivações das retraduições. Para Jianzhong “A retradução é uma necessidade por causa do desejo do tradutor em se superar. As sucessivas retraduições representam o esforço perseverante do tradutor para a perfeição artística. (Jianzhong p. 326, 2002 Apud Pöckl 2002, p. 193) Ademais, Pöckl comenta sobre as versões de Burckhart Kroeber dos textos de Umberto Eco e encerra o texto falando sobre o papel de tradutoras tais como a especialista em tradução Holandesa Helga van Beunigen que expressa em sua fala a dificuldade de tradutores empreenderem iniciativas por si mesmos e como muitas tradutoras afirmam as próprias traduções enquanto obras, ao mesmo tempo que outras tradutoras tendem a afirmar a tradução como expressão artística.

A partir das motivações comentadas por Pöckl no contexto de língua alemã, é possível pensar como a proposta de tradução presente no último capítulo deste trabalho pode ser pensada na importância tradutora descrita em (b) de se disponibilizar textos de outra cultura na própria língua, ainda que a proposta de tradução preserve aspectos da língua estrangeira. A última descrição no artigo de Pöckl é o que deu, efetivamente, origem a retradução aqui proposta, que devido a uma constelação de acasos, ligados a estudiosos da obra de autores do Romantismo, o texto novalisiano se apresentou como interesse motivador ligado ao aspecto lírico, temático e formal do qual as obras do autor saxão transmitem, potencializando o interesse para este estudo.

46 „[...] kam Kurt Reinchenberger auf die Idee, eine der *novelas ejemplares* zu veröffentlichen.“, Ibid., p. 325

47 „Der gedankliche Austausch mit ihm hat wesentlich zur Übersetzung beitragen. Es ist ein ideale Konstellation, wenn bei der Übersetzung aus dem Spanischen ins Deutsche zum Beispiel der eine Spanier und der andere Deustcher ist.“, 2010, p. 325.

No Brasil, apesar de ainda haver lacunas quanto a traduções de autores alemães temporalmente distantes aos olhos do leitor contemporâneo, os escritos dos irmãos Friedrich e August W. Schlegel, por exemplo, têm recebido importantes traduções. Dos títulos mais conhecidos de Friedrich Schlegel, *Lucinde*, tradução inédita no português brasileiro, teve tradução realizada em 2017 (para a editora Iluminuras) pelo professor de Teoria Literária e tradutor Constantino Luz de Medeiros, responsável também por novas traduções de obras dos irmãos Schlegel: *Relato das obras poéticas*, de Giovanni Boccaccio (Humanitas, USP, 2014), *Conversa sobre a poesia* (Unesp, 2016), *Fragmentos sobre poesia e literatura* (Unesp, 2016) e *Sobre o estudo da poesia grega* (Iluminuras, 2018).

Nesse último título traduzido, editado por Michaelis, Medeiros (2018), por exemplo, aponta a relevância do ensaio, semelhante ao gênero da “caracterização [Charakteristik] publicado em 1794 como um retrato de um movimento entre dois paradigmas da história da arte: o anterior consolidado, da Antiguidade, apropriado e desconstruído pela perspectiva moderna, e o modelo moderno a ser formado durante o século XVIII com o Romantismo – um dos paradigmas fundamentais para a compreensão da literatura contemporânea. A justificativa do tradutor é um convite ao leitor para pensar de forma séria nas relações que Schlegel estabelece de complementação da visão dos modernos ante à leitura de Wickelmann sobre a antiguidade.

O texto de apresentação de Roberto Acízelo de Souza do panorama da crítica schlegeliana de Medeiros “A invenção da modernidade literária” explica como o cenário da tradução da literatura romântica alterou-se nos últimos anos, modificando assim a própria noção de Romantismo unificado que não distinguia as especificidades implicadas, espaços temporalmente, para além da língua francesa na Inglaterra e na Alemanha, onde o termo como movimento foi inventado.

Tal estado de coisas configurado no Oitocentos persistiria por quase todo o século XX, e, até onde alcançamos, só dá sinais de reverter em fins da década de 1980, em boa medida graças à disponibilização em português de alguns textos fundamentais dessa linhagem de pensamento estético, publicados na Coleção Pólen, da Editora Iluminuras, em edições que se distinguem pela qualidade das traduções, bem como pelas notas e pelos estudos introdutórios. Inaugura o conjunto o volume Pólen, de Novalis, cuja primeira edição é de 1988, ao qual se seguem dois títulos de Friedrich Schiller – *A educação estética do homem* (1989) e *Poesia Ingênua e Sentimental* (1991) – e outros tantos de Friedrich Schlegel: *Conversa sobre a poesia* (1994) e *O dialeto dos fragmentos* (1997).⁴⁸

Pela editora Iluminuras, em 1997, Márcio Suzuki já havia realizado a seleção e tradução de três grupos de fragmentos: da *Lyceum*, da *Athenäum* e ideias de Friedrich Schlegel. O título por ele escolhido *O dialeto dos fragmentos*, é explicado em nota preliminar como tentativa de reunir fragmentos da escola romântica quanto à sua forma.

O dialeto dos fragmentos é uma tentativa de dar nome a três grupos distintos de reflexões que, embora diferentes, apresentam solução semelhante do ponto de vista da forma.⁴⁹

A tradução é feita a partir dos fragmentos de Teplitz, e da edição de Richard Samuel, apoiando-se também na tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho, versão consagrada no Brasil. Além disso, na seleção encontram-se fragmentos mesclados entre F. Schlegel, A. W. Schlegel, Schleiermacher e Novalis, por isso, a mudança de tom entre eles. Sobre os elementos paratextuais como as notas, comentários ligados à tradução encontram-se um fragmento elucidativo sobre o processo de escrita de Novalis: “[75] Notas são epigramas filológicos; traduções, mimos filológicos; alguns comentários, onde o texto é apenas travo ou não-eu, idílios filológicos.”⁵⁰

Na tradução de *Lucinde* ([1799] 2017), em nota de introdução de Medeiros e Christian Benne, os críticos ressaltam o caráter inovador do romance que na época provocou além de uma revolução dos gêneros, a discussão sobre as relações entre duas pessoas na unificação do amor ideal ao amor sensual. Otto Maria Carpeaux dissera “[...] *Lucinde* scandalizou os contemporâneos pela apologia do amor livre.”⁵¹ Revolução que toca na liberdade sentimental e espiritual, colocando em xeque as diferenças entre os sexos do ponto de vista afetivo e intelectual. Além disso, no romance apaga-se a ideia corrente da separação entre natureza e inteligência humana, a saber, da possibilidade de uma natureza inteligível e de uma inteligibilidade natural. Medeiros comenta sobre a negativa recepção do romance epistolar já esperada no final do século XVIII por F. Schlegel devido seu relacionamento com Brendel Dorothea Mendelsohn Veit:

Considerado uma obra pernicioso e até mesmo imoral, a recepção extremamente negativa do romance tem relação com a imagem que a sociedade de então havia feito da união de Schlegel e Dorothea.⁵²

Constantino destaca ainda na introdução que o romance não trata de frivolidades, mas sim da união entre duas pessoas que se amam. Sobre o título do romance, o tradutor

49 SUZUKI, 1997, p. 9.

50 NOVALIS, 1997, p. 32.

51 CARPEAUX, 1994, p. 109.

52 MEDEIROS, 2018, p. 31.

informa que F. Schlegel provavelmente retirou o nome da personagem Lucinda do romance *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. No tópico “confusões de um desajeitado”, o narrador desenha a imagem da mulher amada misturada ao ambiente romântico da Natureza. Aqui, F. Schlegel se aproxima do cenário presente já nos escritos do movimento literário *Sturm und Drang* ampliadas no Romantismo, no qual a subjetividade se relaciona com o ambiente externo. Por isso, as imagens do florescimento da natureza externa se conectam aos estados anímicos. O florescimento das flores é o florescimento da alma. No tópico “Fantasia Ditirâmbica sobre a mais bela situação” torna-se mais evidente o caráter epistolar da narrativa. A voz lírica enxerga na volúpia que sente um “aperfeiçoamento do homem e da mulher em busca de humanidade plena e completa”. O texto gradualmente torna-se mais ditirâmico: as cartas assumem um tom mais lírico. No subtítulo “Caracterização para pequena Guilhermina”, ao contrário de *Lucinde*, Julius trata de Guilhermina como a personagem espontânea e lúdica. A personagem é caracterizada junto a seus familiares, é descrita por sua caracterização infantilizada. Em “Alegoria da insolência”, Julius trata da aparição de um monstro “em forma de caranguejo”, que saltava como um sapo. Aqui pode-se entrever a técnica do chiste no esboço de uma imagem estranha, jocosa do sapo, das flores murchas.

As imagens adotadas por Schlegel servem mais tarde ao mesmo estilo dos movimentos de vanguarda na modernidade, a saber, ao Surrealismo, por exemplo, na imagem de “um jovem nu correndo pela planície verde”, em seguida misturado à figura de “um cavaleiro com sua armadura” e a aparição de uma figura com traje grego. “Longe, na escuridão do bosque, algo como uma figura com um traje grego pairava no ar; mas se o for, pensava eu, não pode ser uma figura terrena, pois, as cores eram tão pálidas, e tudo estava envolto em tal neblina sagrada.” É interessante ver como neste ponto, F. Schlegel imprime de forma mais ampla a técnica do chiste – por ele teorizada, na comparação com as obras de Novalis, nos quais é visto no final deste estudo à maneira novalisiana de empregar a técnica, ainda que de forma menos aparente do que a forma schlegianano conto maravilhoso do fragmento de *Os discípulos de Saís*.

O texto ganha características fantásticas, as jovens que conversam apresentam nomes abstratos, uma chama-se moralidade, a outra alma, uma terceira modéstia, a quarta decência, uma próxima fantasia, a insolência e a delicadeza. Apenas aqui e ali, entre os melhores, é que consigo encontrar algo da leve poesia da vida fugidia.” O tópico “Idílio sobre o ócio” é interessante, pois Julius ao tratar do ócio considera este como “o ar vital da inocência e do entusiasmo”. Essa concepção se conecta com a

imagem do poeta que necessita do momento de ócio para a criação. A contemplação da natureza interna e externa é realizada por Julius na ociosidade.

Acompanhava com os olhos as ondas que passavam. Mas as ondas fugiam e passavam tão serenas, quietas e sentimentais como se um Narciso quisesse se refletir em sua superfície clara e embriagar-se em seu belo egoísmo. Também a mim elas poderiam ter atraído, fazendo com que me perdesse cada vez mais profundamente na perspectiva interior do meu espírito; mas minha natureza é muito desinteressada e prática, e até mesmo minha especulação preocupa-se incessantemente com o bem universal. (2019, p.541)

Schlegel com a perspectiva de Julius aponta para a contemplação do belo pela reflexão. Para Kant, na *Crítica da faculdade de julgar [Kritik der Urteilkraft]*, o belo da natureza apraz desinteressadamente por meio da reflexão e não tem um fundamento objetivo. Para Schiller, em *Poesia ingênua e sentimental* a contemplação da natureza é uma satisfação estética sem finalidade em conformidade a arte, mas o interesse pela natureza é mostrado “em mentes receptivas a ideias”⁵³ ou seja, em mentes morais. Para Schiller a nos *Fragmentos das preleções sobre Estética* do semestre de inverno de 1792-93, reunidos por Michaelis:

Contemplamos o belo propriamente não com respeito, mas com amor, excluída a beleza humana, que, no entanto, encerra em si a expressão da eticidade como objeto do respeito. – Se devemos ao mesmo tempo amar o que é digno de respeito, então este tem de ser alcançado por nós ou ser alcançável para nós. O amor é uma fruição, mas não o respeito; trata-se aqui de tensão; lá, de relaxamento. – O prazer da beleza surge, pois na analogia notada com a razão, e está unido ao amor.⁵⁴

Nesse sentido, o belo da natureza aparece aos olhos em afinação com a arte como se houvesse uma técnica e o belo da arte nos aparece quando se assemelha à natureza, sem que nos apercebamos da sua condição de arte, a saber, sem que notemos a sua técnica.

Toda formação (*Bildung*) ou forma consiste na limitação e é, pois, de certo modo, uma restrição surgida seja por uma regra ou pelo acaso. Em todos os produtos da natureza que se refere a uma técnica encontramos a dependência recíproca das partes em sua disposição mútua. Beleza, porém, é liberdade no constrangimento, natureza na conformidade à arte; ela está presa apenas à intuição imediata; a beleza natural não se funda

53 SCHILLER, 1991, p.45.

54 SCHILLER, 2004, p. 81-82.

sobre um conceito; a técnica de um produto natural recai imediatamente sobre os olhos.⁵⁵

Julius diz “minha natureza é muito desinteressada e prática”, prático no sentido moral, sua reflexão leva a outro juízo do gosto, o bom, nesse sentido, ele sai da contemplação desinteressada sem finalidade do “belo” e cria a finalidade, a do “bem”. O romance *Lucinde* é de fato importante para se compreender a noção de romance enquanto gênero textual, neste caso epistolar (em cartas) e das considerações críticas-literárias para a *Frühromantik*.

As traduções de August W. Schlegel são significativas contribuições para o espaço da tradução. August Schlegel traduziu dos textos de Shakespeare: *Der Kaufmann von Venedig* [O mercador de Veneza/ *Merchant of Venice*]; *Einsommernacht Traum* (Sonho de uma noite de verão/ *A Midsummer Night's Dream*); *König Heinrich fünfte* (Henrique V/ *Henry V*); *Richard III* (Ricardo III/ *Richard III*), *Romeo und Julia* (Romeo e Julieta/ *Romeo and Juliet*) *Julius Cäsar* (Júlio César/ *Julius Caesar*), *Calderon* (*Calderón de la Barca*); *Wie es gefällt* (Como quiserem/ *As you like It*); *Der standhaft Prinz* (*Péricles/ Pericles Principof Tyre*); *Hamlet*.⁵⁶

O poeta Manuel Bandeira na sua tradução do texto de Macbeth, expõe, por exemplo, sua perspectiva sobre a peça shakespeariana e sobre o comentário de Schlegel, Bandeira explica: “Na opinião de Schlegel, a poesia trágica não havia produzido, depois da Oréstia, de Ésquilo, nada mais grandioso nem mais terrível. Macbeth é por excelência, a tragédia da ambição.”⁵⁷ Wilhelm Schlegel, além disso, escreveu vários ensaios críticos e traduções sobre o bardo. August apresenta escritos sobre a língua e literatura provençal, poesia portuguesa, espanhola e italiana. Schleiermacher, por exemplo, traduziu diálogos de Platão e possui diversos escritos sobre religião. De acordo com o artigo de Dochamir Hotza “Análise comparativa de três traduções do texto de Schleiermacher ‘Ueber die verschiedenen Methoden Übersetzen’”, o título possui três diferentes traduções: a incluída nos *Clássicos da teoria de tradução*, a primeira em 2001 de Poll, a segunda “Sobre os diferentes métodos de traduzir, de Briaide o terceiro, de Furlan “Dos diferentes métodos de traduzir”, 2005.

Nessa época, Dorothea Tieck traduziu *Macbeth*, *Sonette*, *Cymbeline* (*Cimbeline*), Ludwig Tieck, por sua vez, traduziu *Die Lustiger Weiber von Windsor* (*As alegres comadres de Windsor*), *Einsommernachtstraum* (*Sonho de uma noite de Verão*), *Ende*

55 SCHILLER, 2004, p.67.

56 Os títulos em português seguem a tradução consagrada da tradutora Bárbara Heliadora, edição da editora Nova Aguilar “William Shakespeare: Teatro completo”.

57 NOVALIS, Tradução de Luís Bruhein, 1989, p. 6.

gut, Alles gut (Bom é o que acaba bem) e uma tradução conjunta com August Wilhelm Schlegel do *König Heinriche der Sechste (Henrique VI)*.

1.2 Obras traduzidas de Novalis no Brasil

Um dos títulos considerados o verdadeiro trabalho poético do autor é o livro *Hymnen an die Nacht*. Sobre o livro publicado na *Athenaeum*, Carpeaux o cita como o “maior monumento poético do romantismo alemão, do seu poético e perverso amor à noite e à morte.”⁵⁸ Nos hinos, é onde em Novalis se encontra com mais evidência o traço metafísico em seus escritos. O “Eu-lírico” acende-se gradualmente à “Noite”, esta que está fora dos limites da razão, do Eu-transcendental. O poeta anseia a transcendência. A noite de Novalis, relaciona-se com o que Antonio Candido ressalta em “Romantismo, negatividade, modernidade” como um dos traços das antíteses entre:

[...] a noite que se opõe ao dia; o sono que se opõe à vigília; a anormalidade que se opõe à normalidade; o mal que se opõe ao bem; o texto fragmentário que se opõe ao texto completo; o poema sem sentido que se opõe ao poema com sentido. No final, a morte que se opõe à vida. Estes são tipos de negatividade cultivados pelos românticos como opções preferenciais.⁵⁹

Essa oposição tem mais destaque, entre todas as obras de Novalis, nos *Hinos*. Neles, Novalis torna-se poeta, por excelência, no seu consagra livro poético é o onde o autor imprime a partir do tema da “Noite”, certo desprendimento da cultura da Ilustração – presente nos textos do autor. Esse desprendimento é notável com mais evidência nos autores românticos de Heidelberg, e no romantismo tardio [*Spätromantik*], de autores que tinham como influência os romances góticos inglês e francês, a exemplo E. T. A Hofmann. Candido pensa propriamente nas características que atingem no Romantismo um tom próprio, verifica “a tríade noite-sonho-morte” como tema significativa nas obras, citando principalmente o poeta Gérard de Nerval:

Uma constelação significativa sob este aspecto é a tríade noite-sonho-morte. No Romantismo, a noite é vista como momento privilegiado. Não é apenas ambiente favorável ao sobrenatural e ao insólito, mas é também correlativo dos estados da alma, equivalendo a um modo de ser ligado ao inconsciente, às raízes profundas da personalidade. Por sua vez, o sono aparece, na noite, não como alternativa da vigília, mas como fonte eventual de uma existência diferente, que se manifesta sobretudo no

58 CARPEAUX, 1994, p. 112.

59 CANDIDO, 2006, p. 138.

sonho, “uma segunda vida”, como diz o famoso texto de Gérard de Nerval.⁶⁰

Outro ponto importante pensado por Candido é o fato de o termo negatividade no romantismo estar mais ligado à incapacidade de expressar os sentimentos de forma que o texto aparece em ruínas. Se estendermos sua leitura sobre Novalis, podemos pensar essa negatividade personificada na imagem da Noite, e as ruínas podem ser lançadas à escrita fragmentada do poeta como ruínas da antiguidade na antinomia com o moderno.

O mesmo apelo poético realizado nos *Hinos* é encontrado nos *Lehrlinge*, porém como observa Kurzke no fragmento de Saïs há de forma mais evidente uma virada, mudança de ênfase que neste fragmento vai do mais alto grau de consciência filosófica transcendental para um Irracionalismo programático. Isto é, Novalis passa dos pressupostos da cultura ilustrada, da *Aufklärung*, da física, a partir do eu-transcendental kantiano e fichteano e chega no irracionalismo, ao transcendente: a evasão, o onírico, ao metafísico – o romântico, propriamente dito. O onírico também expõe a fragmentação de seus textos, devido à fugacidade.

A frase de “Giuseppe Ungaretti” sublinhada pelo crítico brasileiro afirma que a “poesia contemporânea só pode ser fragmentária.” Provavelmente, Ungaretti teria lido a poética romântica alemã, pois como descreve: “Por fragmento se define [...] o pedaço de discurso que, para ser em seus efeitos poesia realizada, começa por uma ruptura e termina por uma ruptura. A partir daquele momento, a poesia mostrava que era toda ela angústia refreada, alarme incluído entre duas catástrofes”.⁶¹ Além da negatividade inere a essa “Noite” romântica, Candido vê a escrita fragmentária como “um caso de negatividade criadora que é uma das marcas do espírito romântico legada aos nossos dias.”

Madame de Staël Holstein, no livro *De L'Allemagne*, na quarta parte, capítulo IX, “De la contemplation de la nature”, parte da perspectiva de natureza ligada à religião e ao entusiasmo como forma de percepção do universo. Staël destaca entre os nomes dos quais podem ser inseridos na relação de uma temática religiosa “Novalis como poeta” e “Schubert como físico”⁶². Da obra de Novalis, destaca o livro *Hinos à Noite*, onde para ela a representatividade da Noite tem relação “[...] com uma grande força de

60 CANDIDO, 2006, p. 138.

61 CANDIDO, 2006, p. 140.

62 “Novalis comme poète, et Schubert comme Physician“, [1810]1876, p. 566.

recolhimento que ela faz nascer dentro da alma”⁶³ Sobre os *Lehrlinge*, a autora francesa reconhece a inscrição de uma natureza geral especificamente neste texto de Novalis.

A tradução mais antiga dos *Hinos à noite* conta, para além das edições descritas, com a versão realizada pela editora Esfinge em 1987, traduzida por Nilton N. Okamoto e Paulo Allegrini. O ciclo de seis hinos foi traduzido do inglês para o meio eletrônico por Orlando Marcondes Ferreira Neto em 1998, para o site que mantinha na Geocities intitulado “O Porão: Fragmentos poéticos e Literários”⁶⁴, no qual o tradutor na sua proposta informa previamente tratar-se de tradução feita a partir da versão em inglês e sem teor acadêmico. Recentemente, publicou-se a tradução completa dos hinos (2019) por Felipe Vale da Silva, pela editora Clepsidra, onde o tradutor explica ter sido a tradução realizada a partir da edição publicada pela editora Aufbau [*Aufbau-Verlag*] em 1983. Após o texto de introdução de Cláudio Willer, Silva expõe sua perspectiva de tradução que dá atenção à sonoridade:

Como diferencial desta versão, seguiu-se à risca o complexo esquema rítmico utilizado pelo autor, tanto no que diz respeito às rimas finais, quanto à cadência dos versos. Entende-se que a entrada de trechos versificados, singularmente musicais, a partir do “Hino 4” serve a um propósito importante dentro da poética novalina; a lírica expressa uma experiência epifânica, um crescendo de entusiasmo que redundava na revelação ao eu lírico presente no “Hino 6” (o único que tem um título e é exclusivamente composto por versos)”⁶⁵.

Já a tradução de *Pólen* foi realizada em 1988 por Rubens Rodrigues Torres Filho. O tradutor reúne os seguintes títulos originais: *Fragmentblatt*, *Vermischte Bemerkungen/Blüthenstaub*, *Logologische Fragmente*, *Poësie*, *Poëticism*, *Vermischte Fragmente*, *Fragmente oder Denkaufgaben*, *Anekdoten*, *Dialogen e Monolog*. No texto de apresentação, o tradutor afirma que sua tradução mantém “a máxima literalidade” tanto do ponto de vista sintático quanto semântico e os fragmentos são transcritos diretamente dos manuscritos.

Na apresentação, o tradutor brevemente trata dos temas de cada seção de sua reunião. Os fragmentos logológicos são sobre observações da filosofia – logologia, palavra inclusive inventada para se referir à *Doutrina da Ciência*, de Fichte. Na parte “Poesia”, Torres Filho inclui fragmentos logológicos do segmento anterior e um

63 “à la nuit qui peignent avec une grande force le recueillement qu’elle faut naître dans l’âme”. (Cf. p. 566, tradução minha) *De l’Allemagne* (1876, p. 565-574)

64 O tradutor encaminhou por e-mail informações sobre o site que mantinha e, em anexo, sua tradução.

65 WILLER, 2019, p. 17

apêndice com a tradução da carta de Novalis a August W. Schlegel. O tópico “Poeticismo” da coletânea é formado por fragmentos de Crítica Literária. O tradutor chama atenção para a composição dos Fragmentos I e II que se aproximam mais do “estado de rascunho”:

O manuscrito dos Fragmentos I e II é o que mais se aproxima do estado de rascunho. Muitas anotações são lembretes para uso próprio, projetos para o futuro exame e desenvolvimento, notas. Ao lado disso, há fragmentos tão bem acabados quanto os de *Pólen* e pequenos ensaios mais extensos. Nessas duas coletâneas, os temas voltam a entremesclar-se, agora com a preocupação de desenvolver e fundamentar as idéias propostas em *Pólen*. São exemplos daquela elaboração a que Hardenberg se refere no Borrador universal (n.º 951), ao escrever: “Tentativas de demonstração de minhas proposições de *Pólen*.”⁶⁶

Nos “Fragmentos e Tarefas de Pensamento”, explica que o conjunto é formado por 11 fragmentos. A parte “Anedotas” são formas e “[...] exercício literário de escrever uma anedota”.⁶⁷ Nelas, é retomado o conceito de chiste. No que concerne aos diálogos e monólogos, Torres Filho explica que estes “foram interpretados por comentadores como um experimento literário de outro tipo – o de pôr efetivamente em prática o conceito de ironia.”⁶⁸ Os monólogos e diálogos são jogos lúdicos de linguagem: “O verdadeiro diálogo é um mero jogo de palavras”.⁶⁹

Torres Filho com isso demonstra o impulso do tradutor em aproximar o máximo possível da língua alemã, da língua estrangeira, da língua outra. Seus comentários constituem, seguidos da atividade de tradução, sua “Aufgabe” (tarefa-problema de tradução), num sentido bejaminiano da tradução, a qual para Antoine Berman está em conformidade a tradução da letra que veremos ser descrita por Antoine Berman.

O tradutor consulta o manuscrito e segue a edição de Richard Samuel. O manuscrito de *Pólen*, por exemplo, enviado por Novalis à revista *Athenaeum*, onde se incluía anotações de F. Schlegel, perdera-se. Para facilitar as referências aos leitores, Torres Filho indica inserção das mesmas numerações inseridas pelos editores.

A tradução procura manter, até o limite de tolerância da língua portuguesa, a máxima literalidade, assim no plano semântico e léxico (em todos os contextos, sempre que possível, a mesma palavra alemã pela mesma palavra nossa, palavras da mesma família pela mesma família de palavras etc.) como no plano sintático e gramatical (construção de períodos, formas de subordinação etc.). Foi também mantida,

66 TORRES F., 1988, p. 24-25.

67 Ibid, 1988, p. 25.

68 Ibid., 1988, loc. cit.

69 NOVALIS apud TORRES F.1988, p. 25

maciçamente, a pontuação característica dos manuscritos (inclusive o uso do sinal “/” como indicativo de parênteses), só completando-a, algumas vezes, para facilitar a leitura, com um sinal de pontuação entre colchetes. No começo, o leitor poderá estranhar, em especial, o uso dos travessões – que em alemão se chama *Gedankenstriche*, “traços de pensamento” – e que de fato, nestes textos, marca bastante perceptivelmente um ritmo próprio de respiração do pensamento.⁷⁰

Do manuscrito, considera-se minunciosamente a feição de incompletude do texto novalisiano, inserindo notas, correções quando o texto demonstra lacunas, para “duplicações ou variantes, dificuldades de tradução – na medida que contribuam para possibilitar a leitura do texto e alertar que ele tem muitos alçapões.”⁷¹ Descarta o caráter voluntário nas sistematizações, seu critério reside na “integridade” do texto de Novalis.

Alguns poderiam supor que essas notas, tomadas em seu conjunto, viriam a constituir uma rede de leitura, um sistema, uma interpretação minha: saibam que esse efeito, caso venha ocorrer, terá sido involuntário. O importante aqui é unicamente a integridade do texto de Novalis.⁷²

O tradutor cita inclusive instruções de caráter metatextual (Fragmentos III, n. 308) encontradas soltas no meio dos fragmentos – Metalinguístico, pois o fragmento trata de seus próprios fragmentos e de seus esboços.

O que nestas folhas está riscado – precisaria ainda, mesmo do ponto de vista do esboço, de muitas correções etc. Muita coisa é totalmente falsa – muita insignificante – muita de viés. O que está entre parênteses é verdade totalmente problemática – não pode ser usado assim. Do restante, só muito pouco está maduro para a impressão – p. ex. como fragmento. A maioria ainda é rudimentar. Muito – muitíssimo faz parte de uma grande ideia única, sumamente importante. Não creio que haja algo de não significativo entre o que não está riscado. O assinalado eu gostaria de recolher numa coletânea de novos fragmentos, e elaborar para isso. O demais deverá esperar por uma execução mais demorada. Pelo progredir torna-se tanta coisa dispensável – tanta coisa aparece em outra luz – de modo que, antes da execução da grande idéia, que muda tudo, eu não gostaria de elaborar algo isolado.⁷³

A Crisandade ou a Europa [*Die Christenheitoder Europa*] no Brasil apresenta tradução no anexo da tese de Doutorado de Gabriel Lago, intitulada *Arte e Política no Romantismo Alemão*, defendida em 2014 na UFMG. A proposta de tradução de Gabriel Lago não se direciona aos comentários sobre a temática de tradução, uma vez que o

70 TORRES F., 1988, p. 26.

71 Ibid., 1988, p.26.

72 Ibid., 1988, p. 26.

73 Ibid., 1988, p. 26-27.

tradutor realiza outro recorte teórico para sua discussão. Sua tese se inscreve na temática da arte e da política no pensamento da *Frühromantik* a partir do horizonte da Revolução Francesa.

A finalidade de sua tese se orienta em direção às questões políticas e estéticas do Romantismo que se desdobram na modernidade. Desde as discussões kantianas proporcionadas pela *Aufklärung* sendo debatidas e alteradas pela visão do Romantismo de Iena com Novalis e Schlegel, assim como a importância de Herder para as discussões sobre a formação dos homens, através dos contos populares [*Volksmärchen*] – formação entendida no Romantismo enquanto herança de Herder e Goethe, modificada no nexo do projeto de poetização do mundo a partir do estético ao político na ideia de ligação e unidade.

O sentido de Cristandade para Novalis se liga à noção de tempo de ouro, o que na poética bucólica estaria relacionada ao tempo e lugar ameno, de uma pacificação. Schiller na *Educação Estética do Homem* comenta de forma semelhante as fases de formação da cultura, em que para se pensar no problema político da formação humana é importante passar pela via da arte, da estética. “O homem cultivado” para Schiller é aquele que “faz da natureza amiga e honra a sua liberdade. O sentido de ligação entendido por Novalis se conecta a noção de universalização no sentido unificação. Em *A Cristandade ou Europa* [*Die Christenheit oder Europa*] se destaca, assim como em outros escritos, a figura feminina dos textos de Novalis, uma simbolização da Mulher da Cristandade, algo que se pode encontrar em todos os livros do poeta mesclados a outras formas do feminino, presentes nas sagas de seus romances.

Heinrich von Ofterdingen (*Henrique de Ofterdingen*) não apresenta tradução completa em Língua Portuguesa. De todo modo, publicou-se em 2017 *A Flor Azul*, conto maravilhoso presente no romance de formação [*Bildungsromane*], que se passa na Alta Idade Média [Hochmittelalter – mhd.], de Novalis, traduzido por Maria Aparecida Barbosa em 2017 – livro publicado pela Coleção Atemporais do Instituto Goethe. No texto de apresentação da tradução, Maria Aparecida Barbosa explica sobre a possibilidade de ler os contos de forma autônoma.

A flor Azul é a história que o personagem-poeta Klingsohr conta ao jovem Heinrich dentro do romance *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis, mas, sintetizando uma utopia bem mais ampla, ela pode ser lida de maneira autônoma. Com essa narrativa, o poeta instituiu a busca da Flor Azul como um ideal simbólico da poesia romântica, e é por essa razão que se celebra esse conto, considerado a obra poética inaugural da narrativa romântica de expressão alemã.⁷⁴

A tradutora comenta que Novalis completou a primeira parte do romance chamada “Erwartung” (expectativa), porém, deixou incompleto a segunda parte “Erfüllung” (“Consumação”). A tradutora comenta a importância de Ludwig Tieck enquanto responsável pela reunião de “informações esparsas” ao publicar após a morte de Hardenberg o *Roman* em 1802. “Mais uma vez na história dos escritores românticos, por coincidência ou não, a obra permanece inacabada, sujeita e aberta a interpretações.”⁷⁵ Maria Aparecida Barbosa sublinha a ambientação medieval do romance e o percurso de Heinrich com a mãe de Eisenach a Augsburg como caminho de autoconhecimento ao “mundo poético interior”.

Para se ter uma ideia, segundo Klingsohr, personagem que se apresenta como poeta no romance *Heinrich von Ofterdingen*, a natureza está para o ânimo assim como a luz está para um corpo. Isso, veremos também expressa nas temáticas do *Discípulo de Saïs*, já que para Heinrich, o protagonista do romance, a língua é um pequeno mundo de sons e a pulsão original de nossa existência está na origem da Poesia. Klingsohr destaca a poesia enquanto lugar de se falar do amor. Novalis através das reflexões de Heinrich e Klingsohr mostra como o amor se liga à noção de eternidade. No capítulo nove, este decide contar um *Märchen* Heinrich, conto semelhante ao que figura dentro dos *Lehrliche*. A tradução de Maria Aparecida Barbosa faz, nesse sentido, um importante recorte desta narrativa contada por Klingsohr, no nono capítulo do romance. São 62 páginas destacadas do texto completo.

A tradutora ao contar a história do *Märchen*, compara-o com o poema “Eros e Psiquê”, do escritor português Fernando Pessoa. Pois como afirma o Amor/Eros “é o princípio da poética de Novalis.” A comparação com o poema é pertinente, já que nele existe a mesma transformação, o espelhamento e completude entre “Eros e Psiquê”, dos pares românticos dos romances do poeta. “ele dela é ignorado. /Ela para ele é ninguém”. Mas ao tocar a Era de Fernando Pessoa o que Eros vê? “[...] vê que ele mesmo era/ a Princesa que dormia.”

A enigmática história do poeta Klingsohr trata da menina Fábula/Poesia que é chamada a reconquistar Eros/Amor para a humanidade, o que é o princípio da poética de Novalis. Pelas anotações legadas, é possível conceber três dimensões da narrativa: a dimensão dos deuses antigos, Sofia (a sabedoria) e outros urdindo destinos; a dimensão terrena (o Amor acalentado no berço, a Razão, a Fantasia, a Memória, o Coração); e o reino das Parcas à luz negra, ao qual o Escriba, embora humano tem acesso. Com Alegria, Fantasia, generosidade e senso de Humor, Fábula

75 Ibid., 2017, p. 3.

(Poesia), irmã de leite do Amor, foi incumbida de decifrar os quebra-cabeças da Esfinge, triunfar sobre a vida e a morte abrandar o Amor, tendo em vista o vínculo com Freya (cujo nome designa liberdade e simboliza igualmente a Paz.) Graças a superação dos obstáculos, mérito da Poesia, o Mundo pode finalmente se livrar do Caos e renascer sem quaisquer antinomias cristãs ou pagãs, em suprema Harmonia.⁷⁶

No texto “Precisamos de Novalis”, Claudio Willer trata da viagem de Heinrich enquanto viagem órfica. Essa comparação se inscreve na trajetória de Orfeu ao Hades como uma viagem do herói. Henrique durante seu percurso, na sua formação de poeta e artista, entra em contato constante com a natureza. Assim, Willer destaca a imagem do poeta à semelhança de William Blake e Walt Whitman, entre a imagem do artista e sacerdote, daquele que leva harmonia, sacralidade e apresenta uma poesia de elevada simbologia e sublimidade.

De todos os textos de Novalis disponíveis no Brasil, a versão de Dora Marianna é a tradução mais antiga em língua portuguesa de *Die Lehrlinge zu Saïs* e a que será discutida aqui junto com a tradução de Luís Bruhein no terceiro capítulo deste trabalho, nos comentários sobre a retradução proposta.

Quadro 1 -Títulos traduzidos de Novalis no Brasil

Título original	Título	Tradutor	Editora	Ano
<i>Die Lehrlinge zu Saïs</i>	<i>Os discípulos de Saïs</i>	Dora Ferreira da Silva	Revista Cavalo Azul	1963
<i>Hymnen an die Nacht</i>	<i>Hinos à Noite</i>	Nilton N. Okamoto e Paulo Allegrini	Esfinge	1987
<i>Blüthestaub</i>	<i>Pólen</i>	Rubens Rodrigues Torres Filho	Iluminuras	1988
<i>Arte e política no romantismo alemão</i>	<i>Cristandade ou Europa</i>	Gabriel Lago	Tese de Doutorado	2014
<i>Blaue Blume</i>	<i>A Flor azul</i>	Maria Aparecida Barbosa	Rafael Copetti	2017
<i>Hymnen an die Nacht</i>	<i>Hinos à Noite</i>	Felipe Vale da Silva	Clepsidra	2019

1.3 Obras traduzidas de Novalis em Portugal

As traduções realizadas em Portugal forma importante fonte de leitura no horizonte da língua portuguesa. A descrições aqui desenvolvidas sob tais traduções serão sucintas. A tradução mais antiga realizada em Portugal é a versão dos *Hinos à Noite* (1986) da tradutora Fiana Hasse Pais Brandão. A tradutora estudou Filologia Germânica na Universidade de Lisboa e possui textos ligados à Dramaturgia e à Poesia. As informações sobre seu trabalho estão disponíveis no site da editora Assírio & Alvim: uma das mais conhecidas editoras lusófonas. O tradutor Mário Cesariny no mesmo ano dedicou-se à reunião e à tradução dos *Fragmentos* (1986). Cesariny é considerado um dos principais nomes da poesia surrealista portuguesa. As informações sobre o tradutor estão disponibilizadas no site da editora e do Camões Instituto da Cooperação e da língua. Na sequência, Rui Chafes, pintor e escultor, realiza a tradução também dos *Fragmentos* de Novalis, publicados em 1999 e 2005.

O prefácio de sua tradução contém o conhecido fragmento de Novalis sobre três modos de tradução. O tradutor não se considera enquanto tradutor, mas de forma diversa informa que sua tradução é uma tradução de escultor, algo que se assemelha a tradução realizada por outras profissões não necessariamente ligadas a estudos da arte literária ou de línguas: músicos, artistas e outras profissões:

Não sou escritor nem tradutor. Nem tenho essa pretensão. Esta é uma tradução de escultor, não de escritor. Este livro é um projeto completo, pois compreende a tradução de fragmentos de Novalis, por mim selecionados. Acompanhada de um bloco de desenhos [...]⁷⁷

O tradutor José Miranda Justo traduziu em 2006 pela editora Antígona a primeira edição de *Christenheitoder Europa*. A editora possui mais de 300 títulos publicados e de acessibilidade.

Fernando M. F. Silva, da Universidade de Lisboa realizou tradução e apresentação dos *Kant-Studien* (Estudos sobre Kant [1797] 2017). Na apresentação, o tradutor explica que os estudos de Novalis contemplavam anotações da *Kritik der reinen Vernunft* (*Crítica da Razão Pura*), *Metaphysische Anfangsgründ der Naturwissenschaft* (*Fundamentação metafísica da ciência da Natureza*), *Metaphysique der Sitten* (*Metafísica dos costumes*).

77 CHAFES, 2000, p. 9.

Quadro 2 –Títulos traduzidos de Novalis em Portugal

Título original	Título	Tradutor	Editora	Ano
<i>Hymnen an die Nacht</i>	<i>Hinos à Noite</i>	Fiama Hasse Pais Brandão	Assírio & Alvim	1986
Reunião de Fragmentos	<i>Fragmentos</i>	Mário Cesariny	Assírio & Alvim	1986
<i>Die Lehrlinge zu Saïs</i>	<i>Os discípulos em Saïs</i>	Luís Bruhein	Hiena	1989
<i>Reunião de Fragmentos</i>	<i>Fragmentos de Novalis</i>	Mário Cesariny	Assírio & Alvim	1986
Reunião de Fragmentos	<i>Fragmentos</i>	Rui Chaffes	Assírio & Alvim	1992/1995
<i>Heinrich von Ofterdingen</i>	<i>A Flor Azul</i>	?	Colares	2001
Reunião de fragmentos de Novalis	<i>Fragmentos</i>	Rui Chaffes	Assírio & Alvim	2004
Die Christenheit oder Europa	<i>Cristandade ou Europa</i>	José Miranda Justo	Antígona	2006
Kant-Studien	<i>Escritos sobre Kant</i>	Fernando Silva	Pesquisa de Pós-Doc	2016-2017

CAPÍTULO 2

NOVALIS SOB O OLHAR DA CRÍTICA ROMÂNTICA: ESTUDOS DA TRADUÇÃO SEGUNDO ANTOINE BERMAN

*Franz Rosenzweig deu a essa prova a forma de um paradoxo. Traduzir, ele diz, é servir a dois mestres: o estrangeiro em sua obra e o leitor em seu desejo de apropriação.*⁷⁸

2.1 Tradução e os participantes da *Athenaeum*

Alguns teóricos dos Estudos da Tradução se debruçaram sobre diversos modelos de tradução incluindo o paradigma de tradução romântico. Neste campo frutífero do Clássico ao Romântico, incluem-se autores importantes como Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Friedrich Hölderlin e os jovens autores em torno da revista *Athenaeum*. A *Frühromantik*, círculo do qual Novalis faz parte, chama a atenção dos teóricos da tradução no que diz respeito às produções sobre crítica de arte e às próprias traduções realizadas neste período que visam à aproximação com a cultura estrangeira.

Otto Maria Carpeaux (1994), oferece um panorama da literatura de língua alemã: que parte da Idade Média, com as canções de Walther von der Vogelweide, passando por Richard Wagner, até o Pós-45, mais o texto complementar de Willi Bolle que comenta a literatura dos anos de 1960 à reunificação no final dos anos de 1990. Ao comentar sobre o Romantismo, o crítico divide assim o movimento em três gerações: os românticos de Iena; os de Heidelberg e o movimento Vormärz. Carpeaux desenha um pequeno quadro da importância de tais movimentos estéticos literários e tece um comentário sobre a tradução.

Fundamento desta *Bildung* era a literatura universal (*Weltliteratur*), conceito criado por Goethe, ampliado e filosoficamente fundamentado por Friedrich Schlegel: a literatura de Shakespeare, Dante e Calderon, de Ariosto, Camões e Tasso, de Cervantes e de Milton, que foram todos eles agora otimamente traduzidos para o alemão. Muita poesia oriental, indiana e persa, também foi traduzida por Friedrich Ruckert (1788-1823) [...]⁷⁹

Carpeaux, sobre o movimento, fala sobre a revista *Athenaeum* e sobre seu surgimento como paralelo aos empreendimentos editoriais da época, a saber, sobre as revistas de

78 ROSENZWEIG apud BERMAN, 2012, p.22.

79 CARPEAUX, 1994, p. 110.

Wieland (*Teuscher Merkur*) e de Schiller (*Horen*), sublinhando, desse modo, as traduções de August Wilhelm Schlegel enquanto verdadeira criação poética.

Sua tradução de 13 peças de Shakespeare (1797-1810) talvez seja a melhor tradução de qualquer poeta que existe em qualquer língua: é inteiramente fiel ao original inglês e, no entanto, uma criação poética original em língua alemã.⁸⁰

Natália Gonçalves de Souza Santos em sua dissertação de mestrado sobre a escrita e os prefácios do romântico Álvares de Azevedo comenta o sentido de tradução relacionado ao escritor brasileiro a partir da leitura de Otto Maria Carpeaux no que concerne o projeto de romantização dos escritores da escola de Iena:

Otto Maria Carpeaux comenta os efeitos produzidos quando a tradução é utilizada como uma ferramenta para atender aos anseios contemporâneos, no caso, ao projeto de romantização de Fr. Schlegel e Novalis, pontuando que “o mesmo Ariosto que pareceu romântico aos alemães é o poeta máximo da Renascença italiana, e o mesmo Dante que abriu aos românticos alemães os poetas da Idade Média católica é na Itália o discípulo de Virgílio, o portador do espírito latino ‘durante dez séculos de silêncio’. (2012, p.106)

A revista *Athenaeum* é o importante documento de publicação do qual Hardenberg fez parte, criada pelos irmãos Friedrich e August Wilhelm Schlegel, é nela que o poeta surge com o pseudônimo Novalis. Apesar das críticas em 1797, a revista foi considerada, como trata Ernst Behler “[...] o primeiro órgão para o mundo das ideias da jovem escola romântica”⁸¹. Sobre tal importância, Behler sublinha a formulação do *Leitmotiv* da *Athenaeum*, que sob as palavras de August W. Schlegel, seria: “O que especialmente nisto me interessaria, seria a Synphilosophie, τοσυνφιλιζειν [...]”⁸². De acordo com Medeiros, o periódico se formou como uma das grandes revistas da época, de caráter revolucionário:

Apesar da breve existência, o periódico *Athenäum* foi o *organon* onde os membros do primeiro romantismo alemão buscaram revelar a visão

80 CARPEAUX, 1994, p. 108.

81 “[...] war das >Athenäum< das erste Organ für die Ideenwelt der jungen romantischen Schule [...]“, 1960?, p. 5 – tradução minha.

82 BEHLER, 1960?, p.7.

revolucionária de mundo que possuíam. Em razão do caráter experimental das revistas *Athenäum* e *Lyceum*, muitas das concepções românticas foram interpretadas como uma espécie de delírio místico e consideradas ininteligíveis. Isso leva Schlegel a escrever o famoso ensaio *Über die Unverständlichkeit (Da ininteligibilidade)* como uma resposta irônica à tentativa de encontrar concepções acabadas nos fragmentos e ensaios publicados nas revistas.⁸³

“Sinfilosofar”, como descreve A. Schlegel, a partir do termo grego, é o mesmo que fazer crítica em conjunto e como destaca Rubens Torres Filho a sinfilosofia seria “[...] filosofar em conjunto, simpática ou sinfonicamente”.⁸⁴

A proposta da *Athenaeum* relacionava-se com as ideias da revista filosófica de Fichte, a grande influência do movimento, e com os empreendimentos de engajamento familiar, como haviam realizado no tempo de Gotthold Ephraim Lessing, o grande representante da dramaturgia, ao mesmo modo que Johann Elias Schlegel e Johann Schlegel.

August Wilhelm von Schlegel viu nascer naquele tempo sua estrela como criador do Shakespeare alemão, que chamara um tal início brilhante, nos anos de 1797 com a tradução de *Romeu e Julieta*; como colaborador estimado das >audições<schillerianas e dos >Jornal de Literatura Geral<[...]⁸⁵

Behler⁸⁶ descreve *Athenaeum* como “forma romântica da Enciclopédia⁸⁷”. Novalis do mesmo modo compreendia seus fragmentos. A. W. Schlegel mais tarde manifestou ternura a Schleiermacher por ter aceitado a ideia de pensar um nome para a revista junto com os participantes: “Anos depois, quando a *Athenaeum* já sua aparição introduziu, manifestou ele a Schleiermacher sua ‘ternura pelo nome *Athenaeum*[...]”⁸⁸ Apesar da aprovação de F. Schlegel, em parte discordou, pois o nome não parecia suficientemente popular.

O projeto inicial da revista foi submetido ao editor berlinense Friedrich Vieweg, que aceitou a tarefa com disposição. F. Schlegel, em seguida, também se dedicou à verificação dos pormenores de impressão: tipo de papel, questões ortográficas das quais

83 MEDEIROS, 2018, p.35.

84 FILHO 1988, p. 12.

85 „August Wilhelm von Schlegel sah damals seinen Sternen als Schöpfer des deutschen Shakespeare aufgehen, der im Jahre 1797 mit der Übersetzung von > Romeo und Julia< einen solch glänzenden Anfang genommen hatte; als geschätzter Mitarbeiter der Schillerschen > Hören< und der Jenaer >Allgemein Literaturzeitung< [...]“, 1960?, p. 10.

86 BEHLER, 1960?, p. 13.

87 „Romantische Form der Enzyklopädie“, 1960?, p. 13.

88 „Noch Jahre später, als das >Athenäum< schon sein Erscheinen einstellt, gesteht er Schleiermacher seine >>Zärtlichkeit<<< für den von mir erfundenen Namen >Athenäum<< [...]“, 1960?, p. 18.

fez posteriormente correções substituindo a influência grega pela romana, a exemplo, nas acentuações de “ächt” para “echt”. “Mas depois ele corrigiu essa norma >>ächt<< em >>echt<< e >>miß<< em >>s<<, apenas >>Fantastisch, Fantasie (Fantástico, Fantasia) escrevi com F, porque essas palavras, assim como nós precisamos que elas não pareçam gregas, e sim inteiramente românticas e modernas.”⁸⁹ Talvez pelo mesmo motivo, o nome da revista figura como “Athenaeum” e não com acentuação “Athenäum”.

Após o despertar para essas particularidades de correção, F. Schlegel expediu 15 exemplares para Goethe, Novalis, Dorothea e até mesmo Schiller, sendo fixado inicialmente por Vieweg o honorário de 15 Taler por folha e 1250 exemplares. Embora a ideia inicial de Friedrich fosse a de 6 cadernos por ano, o irmão Wilhelm achou adequado a redução para quatro fragmentos, deste modo, Behler explica que a “*Athenäum* trouxe em três anos de sua existência, nas mãos do editor Vieweg, não mais do que três partes e os seis cadernos anuais encolheram-se por fim em dois fragmentos.”⁹⁰ No total, após a mudança de editora, formaram-se três partes constituídas por seis fragmentos.

Em 1798 apresenta o primeiro número boa recepção e em poucas semanas a segunda parte que inclui o “genial estudo de Wilhelm Meister”, de acordo com Behler, não gozou de reconhecimento do público na época. A primeira parte da revista inclui os fragmentos de *Blütenstaub (Pólen)* escritos por Novalis, assim como as *Elegien aus dem Griechischen (Elegias dos gregos)* de Friedrich Schlegel, já a segunda parte possui comentários sobre as traduções de Ludwig Tieck por A. W. Schlegel e a última apresenta estudos voltados sobre a Religião.

Em decorrência das dificuldades em relação à recepção, às questões editoriais e aos honorários que passou a serem reduzidos, foi necessário a mudança de editora e o terceiro caderno sai meses depois dos anteriores sob o acordo com o novo editor Heinrich Fröhlich que assume a *Athenaeum* em janeiro de 1799. Ernst Behler distingue as três etapas de formação das quais a revista foi projetada. A primeira, sob direcionamento crítico, a segunda, ao desdobramento do programa de formação estendido à filosofia e a terceira, aos mistérios da arte e da ciência, das formas simbólicas e a tendência ao que mais tarde alguns designaram como religião romântica.

89 „Aber er korrigiert nach dieser Norm >>ächt<< in >>echt<< und >>miß<< in >>s<<, nur >>Fantastisch, Fantasie habe ich mit F geschrieben, weil mir diese Woerte so wie wir sie brauchen, gar nicht Greichisch, sondern durchaus romantisch und modern scheinen“(1960?, p. 21)

90 „Aber das >Athenäum< hat es in den drei Jahren seines Bestehens nicht weiter als bis zu drei Bänden gebracht, und die Järlichen sechs Hefte schrumpften schließlich auf zwei Stück zusammen.[...]“, Ibid., p. 22.

Embora o pensamento entre os irmãos Schlegel e os colaboradores como Schleiermacher e Novalis quanto à reflexão mística se distinguisse. De acordo com Behler, o manuscrito de *Blüthenstaube* de Novalis e F. Schlegel foi enviado em 24 de fevereiro de 1798, e a publicação dos *Hinos à Noite* foi de grande importância seguida de uma nota de esclarecimento poético.

Ernst Behler ainda observa como no *Witz* e na *Ironie* se consumaram “[...] expansões da visão de mundo romântico”⁹¹ e como nas notas dos manuscritos de Friedrich no verão de 1798 estava em primeiro plano o tema da filosofia da natureza e as reflexões sobre os “elementos de formação da ‘Religião’”⁹², encontrando assim em Novalis e Schelling a parceria para as conversas sobre o tema e particularmente com Hardenberg “[...] um entendimento cultural pluralístico para os quatro sistemas intelectivos característicos: Filosofia, Poesia, Moral e Religião.”⁹³ O que conduziu a carta “Sobre a filosofia. A Dorothea”, que já avistava o texto de *Lucinde*.

August Wilhelm Schlegel direcionou-se às descrições sobre pintura em diálogo com Goethe e no quarto caderno apresenta-se a tradução de “‘Rasenden Roland’” com o significativo escrito a Ludwig Tieck que é um importante documento para os esforços de tradução do romantismo”⁹⁴, assim como as reflexões para “os estudos sobre ilustrações de poesia”⁹⁵, as resenhas dos “Reden über die Religion” [“Discursos sobre religião”], de Schleiermacher, e a conhecida tradução por Ludwig Tieck de *Don Quixote*. A *Athenaeum* como revista de arte, filosofia e ciência da Natureza, causou também polemicas devido ao estilo satírico de F. Schlegel e à versatilidade das colaborações.

Nos “Clássicos da teoria da tradução”, volume organizado por Werner Heidermann há ensaios importantes sobre os Estudos da Tradução desde Johann Wolfgang von Goethe a nomes como Novalis, A. W. Schlegel e Schleiermacher, este também um precursor dos estudos da hermenêutica tal como Humboldt. O Fragmento 68 de Novalis, por exemplo, não chega a ser um estudo aprofundado sobre o tema da tradução, mas trata do papel desta na composição do trabalho crítico de sua época.

O trecho que na reunião de Hans-Joachim Mähl e Richard Samuel figura nas “Vermischte Bemerkungen” foi traduzido por Márcio Seligmann-Silva (“Observações Mescladas”) que em nota explicativa, de forma sintética, faz necessários apontamentos e

91 “Ausweitungen der romantischen Weltanschauung”, 1960?, p. 39.

92 “Bildungselement der ‘Religion’” Ibid., p.39.

93 “[...] ein pluralistisches Kulturverständnis”, Ibid., p.39

94 “‘Rasend Roland’ mit der bedeutenden Nachschrift an Ludwig Tieck, die ein wichtiges Dokument für die Übersetzungsbestrebungen der Romantik ist [...], Ibid., p. 41.

95 “Studie über Illustrationen der Poesie”, Ibid., p. 41.

relação ao *Conceito de crítica de arte no Romantismo Alemão*, de Walter Benjamin. Rubens Rodrigues Torres Filho também na reunião de *Pólen* havia realizado a tradução do Fragmento 68 em “Observações entremescladas”. Novalis assim como Goethe, discutido no capítulo três desta dissertação, distingue três tipos de tradução: as míticas [*mythische*], as gramaticais [*grammatische*] e as modificadoras [*verändernd*]. Quanto a essa separação, Seligmann-Silva associa essa tipologia com o texto de 1798 de F. Schlegel em que ele distingue as traduções em “míticas, físicas (técnicas) ou históricas”

96

Ao primeiro modo da tipologia de Novalis, o poeta se refere a este não como a obra de arte em si, mas como um “ideal da mesma”. Tal forma não existente e ideal, é percebida apenas em seus vestígios: “[...] no espírito de algumas críticas e descrições de obras de arte encontram-se vestígios claros [...]”.⁹⁷ Esse tipo compreende a tradução enquanto forma de poetização do mundo. A conexão entre a linguagem poética e filosófica como forma de religião.

Requer-se para tanto, uma cabeça na qual o espírito poético e o espírito filosófico tenham se interpenetrado no todo de sua plenitude. A mitologia grega é em parte uma tal tradução de uma religião nacional. Também a moderna Madona é um tal mito.⁹⁸

Seligmann-Silva a partir da associação com o primeiro modo descrito por F. Schlegel verifica a tradução e crítica como “atos de elevação (*über-setzung*)”, deslocamento crítico “[...] que deve pôr a obra diante de seu próprio ideal” para potencializar uma linguagem ou um trabalho ainda incompleto. No segundo modo, Hardenberg explica a necessidade da erudição e das “destrezas discursivas”.⁹⁹ O terceiro e último tipo de tradução é caro ao artista; “Ele deve ser o poeta do poeta e assim permiti-lo falar ao mesmo tempo segundo a sua ideia e a própria do poeta.”¹⁰⁰ A condição deste modo toca na noção de paródia, talvez Novalis isto afirme por compreender a tradução como meio de reprodução de tal linguagem formal. “Elas tocam levemente na paródia – como o Homero de Bürger em iambos – o Homero de Pope – as traduções francesas de um modo geral.”¹⁰¹ Essa concepção de Novalis considera a tradução não como totalizante e sim poética. A poesia, nesse sentido, ocupa o lugar de tradução da vida, da linguagem

96 SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 24.

97 NOVALIS, 2010, p. 23.

98 Ibid., 2010, loc. cit.

99 Ibid., loc. cit.

100 Ibid., loc. cit.

101 Ibid., loc. cit.

natural à alegórica. Assim, não apenas livros são traduzidos, mas como ele afirma: “[...] tudo pode ser traduzido nestes três modos.”¹⁰²

Importante é a introdução incluída ao texto *Über die Bhagavad-Gita* (Sobre o Bhagavad-Gita) da tradução de August Wilhelm von Schlegel para o latim. De acordo com a tradutora Maria Aparecida Barbosa, Wilhelm von Humboldt escreve uma carta do tamanho de uma tese de doutorado sobre este trabalho. Wilhelm separa em dois lados a atividade tradutora: por um lado, o empenho que cada tradutor tem em realizar a própria tradução, pois como acentua, a tradução é:

[...] uma servidão, apesar de voluntária, ao mesmo tempo penosa, uma arte inglória, um ofício ingrato; ingrato não apenas porque a melhor tradução jamais é tão estimada quanto uma obra original, mas também porque, na medida em que compreende melhor seu ofício, o próprio tradutor percebe a inevitável imperfeição de seu trabalho.¹⁰³

Por outro lado, como August Schlegel destaca, o tradutor é o mensageiro que coloca em contato as diversas línguas:

No entanto, eu prefiro destacar o outro lado. O verdadeiro tradutor, que sabe manter na versão não apenas o conteúdo de uma obra-prima, mas também a forma nobre, o caráter peculiar, pode ser enaltecido como o arauto do gênio, cuja glória ele divulga, cujo dom espalha, transcendendo os estreitos limites motivados pela separação das línguas. Ele é um mensageiro de uma nação a outra, um mediador de respeito e admiração mútua, onde sem ele haveria indiferença ou mesmo aversão.¹⁰⁴

August Schlegel faz críticas em relação à necessidade de aprender *apoetiké* (arte poética-*tekhné*) para melhor lidar com o trabalho crítico-literário e de tradução. Isso elucidada a perspectiva dos autores do círculo de Iena. Além disso, a visão do tradutor trata da questão da fidelidade na tradução que se define “[...] conforme a natureza da obra com a qual se trabalha e a relação das duas línguas entre si.”¹⁰⁵ Schlegel sublinha bem a dificuldade e necessidade de mostrar a beleza da língua estrangeira na própria. August Schlegel tem extrema consciência da incomensurabilidade entre as línguas e exemplifica na palavra *yôga*, mostrando em suas tentativas de substituição do termo a impossibilidade de tradução da palavra estrangeira:

102 NOVALIS, 2010, p.23.

103 AUGUST SCHLEGEL, 2010, p. 123

104 Ibid., 2010, p. 123.

105 Ibid., 2010, p.125.

A palavra *yôga* é um verdadeiro Proteu: é preciso muita sagacidade para aprendê-la em meio a suas metamorfoses intelectuais, a fim de que ela nos diga algo e nos informe seu oráculo. Já refleti sobre todas as alternativas, tentei de tudo. Cheguei mesmo a pensar em recorrer à derivação e, onde ela tem o sentido místico, colocar, por exemplo, *conjugium* com uma palavra complementar. Entretanto, isso me pareceu estranho e incômodo.¹⁰⁶

Nesse pequeno trecho, é possível pensar na importância da valorização da língua outra no entendimento de Humboldt, quando certas palavras específicas de um idioma não parece ter correspondentes diretos.

Friedrich Ernst Schleiermacher possui uma perspectiva diferente de Wilhelm. O ensaio de “Sobre os diferentes métodos de tradução” incluso na antologia organizada por Heidermann é também um suporte para o entendimento de como os membros da *Athenaeum* tinham diferentes formas de pensar a tradução. Schleiermacher, diferente de Novalis e Friedrich Schlegel, debruçou-se com mais profundidade sobre o tema. No ensaio, por exemplo, o hermeneuta avalia as diferenças linguísticas dentro de uma mesma língua, cuja mediação mesmo entre sensibilidades diversas, de “ânimo” e até mesmo em relação a afastamento temporal se fazem necessárias. Embora, o ensaio comece por essa avaliação da diversidade dentro dos parâmetros de uma mesma língua, o foco do texto é pensar na tradução interlingual e como a interpretação, nessa perspectiva, distingue-se da tradução em si. “Deixemos isso de lado e fiquemos a partir daqui com a tradução de uma língua estranha para a nossa”¹⁰⁷

Se o intérprete realiza seu trabalho no campo comercial, “o tradutor genuíno [segundo Schleiermacher] preferencialmente no domínio da ciência e da arte.”¹⁰⁸ e esses dois domínios são próprios ao campo da tradução por estarem no meio escrito. A partir das situações jurídicas, Schleiermacher verifica a tradução e a interpretação como negociações, nas quais se estipula “um caso jurídico particular” que envolve participantes de formas diversas, talvez aqui se trate de uma comunicação estabelecida por regras da oratória ou regras de um determinado contexto de conversação.

[...] e, também o tradutor deve então aplicar outras forças e habilidades para realizar o seu trabalho e estar familiarizado com seu escritor e sua língua num sentido diverso daquele do intérprete. Por outro lado, em regra, toda negociação em que se interpreta é a estipulação de um caso particular conforme relações jurídicas determinadas; a tradução é feita apenas para os participantes, os quais conhecem bem essas relações, e

106 Ibid., 2010, p. 127.

107 SCHLEIERMACHER, 2010, p. 41.

108 Ibid., loc.cit

cuja expressão das mesmas está determinada por leis, ou pelo uso e esclarecimentos recíprocos.¹⁰⁹

Aqui, a tradução descrita por Schleiermacher vinculada ao campo comercial é pensada nesta negociação da tradução pelos meios matemáticos, como processo mecânico, o qual as palavras têm um léxico próprio.

[...]Porém, com todas as línguas que não são tão próximas, que pudessem ser consideradas como simples dialetos, a situação é precisamente oposta, e quanto mais distantes estão uma da outra quanto à origem e ao tempo, tanto mais nenhuma palavra em uma língua corresponde exatamente a uma da outra, e nenhuma flexão de uma apanha exatamente a mesma variedade de relações como uma da outra. Uma vez que esta irracionalidade, como eu a denomino, penetra em todos os elementos das duas línguas, ela deve afetar também o domínio das relações sociais.¹¹⁰

Já para o âmbito da arte e da ciência, já que entendimento e fantasia estão ligados, a tradução tem esse mesmo senso entre línguas distintas, como afirma o hermeneuta, é marcada pela irracionalidade [*Irrationalität*], tal designação expressa por Schleiermacher está numa reflexão da não correspondência completa que atravessa duas línguas diversas e como a linguagem é arbitrária, pois o pensamento se conecta ao discurso e não a coisa em si, uma vez que não é possível em casos determinados encontrar equivalência entre as línguas, e sim, aproximações.

E quantas vezes os mais entendidos no assunto e conhecedores da língua se opõem, convencidos de que é impossível encontrar uma expressão equivalente, quando eles querem dizer apenas qual é a mais aproximada.¹¹¹

Para Schleiermacher, que explica o funcionamento da linguagem e da tradução a partir de uma percepção filosófica do saber humano, todo homem pensa dentro dos limites da própria língua, nesse sentido, o saber é fundamento da inteligência, mas ao mesmo tempo, ele é de livre pensar, por isso é capaz de moldar a própria linguagem.

Ele não pode pensar com total determinação nada que esteja fora dos limites da sua língua. A configuração de seus conceitos, o tipo e os limites de suas articulações estão previamente traçados para ele pela língua em que ele nasceu e foi educado; o entendimento e a fantasia estão ligados por ela. Por outro lado, porém, cada homem de livre pensar e espiritualmente espontâneo molda também a língua.¹¹²

109 SCHLEIERMACHER, 2010, p. 43.

110 Novalis, 2010, p.47.

111 Ibid., 2010, p. 49.

112 SCHLEIERMACHER, 2010, p. 49.

A capacidade de imaginar, fantasiar no próprio idioma “[...] implica uma exata e profunda penetração no espírito da língua”, assim, é mais intensamente na estrangeira: “como não seria muito mais uma arte superior quando se trata das produções em uma língua estranha e distante!”.¹¹³

Adiante, o hermeneuta comenta sobre a paráfrase e a imitação que na sua perspectiva não são traduções genuínas, mas apenas meios de abrir à compreensão do texto. A primeira procura atenuar essa irracionalidade entre as línguas de maneira mecânica, tal como operação matemática, reduz ou amplia a construção da língua, sendo comum no campo da ciência, podendo ocupar o lugar de um comentário.

A segunda, a imitação, também não recupera ao modo da paráfrase o espírito da língua, sua aproximação é pelo efeito. Sendo uma cópia não se preocupa em colocar em contato o leitor com o escritor estrangeiro. É mais usada, nesse sentido, no domínio das Belas Artes. Portanto, o verdadeiro tradutor, para Schleiermacher, abstraindo da paráfrase e da imitação, tem de optar por uma das duas vias que se seguem: “ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com o escritor vá a seu encontro”.¹¹⁴ A mistura desses dois caminhos, ou métodos, segundo o crítico alemão terá um resultado insatisfatório.

No primeiro caso, o tradutor imprime esforço para comunicar a língua outra graças ao conhecimento que dela possui, diferentemente do leitor. Ou seja, ele aproxima a língua-meta à língua fonte. No segundo caso, como descreve Schleiermacher, o tradutor pode fazer com que um autor fale como um alemão. O tradutor, portanto, aproxima-se da língua meta. A tradução exige, segundo sua concepção, que se lance mão de um dos dois métodos.

As duas partes separadas ou bem tem que ir encontrar-se em um ponto médio, e este sempre será o do tradutor, ou bem uma tem que se adaptar inteiramente à outra e, então, cai no domínio da tradução um único gênero e do outro apenas apareceria se, em nosso caso, os leitores chegassem a dominar de todo a língua latina ou, mais precisamente, se esta chegasse a se apoderar deles por completo até os transformar.¹¹⁵

Para Paul Ricœur, em *Sobre a Tradução*, em destaque a frase de Franz Rosenzweig, a tradução é, nesse mesmo sentido, servir à dois mestres:

o estrangeiro em sua obra e o leitor em seu desejo de apropriação. Autor estrangeiro, leitor habitando a mesma língua que o tradutor. Esse

113 Ibid., 2010, p. 59.

114 Ibid., 2010, p. 59.

115 SCHLEIERMACHER, 2010, p. 59.

paradoxo concerne efetivamente a uma problemática sem igual, sancionada duplamente por um voto de fidelidade e por uma suspeita de traição.¹¹⁶

Já para Scheiermacher, tanto a “fidelidade e conformidade ao sentido” quanto a “literalidade e a liberdade” de cada método se distinguem um do outro. Tal como Goethe trata de uma tradução em prosa introdutória nos três tempos de tradução, Schleiermacher considera que, em algumas circunstâncias de introdução, acesso de um texto estrangeiro, as imitações livres e as paráfrases servem como caminho inicial para traduções posteriores.

[...] quanto mais sensíveis sejam os leitores a tais traduções, tanto mais se acumulam também as dificuldades da tarefa, sobretudo se se leva em conta os produtos mais peculiares das artes e das ciências de um povo, que certamente são para o tradutor os objetos mais importantes.¹¹⁷

Mauri Furlan, sobre esse ensaio de Schleiermacher, nota de que maneira as discussões do hermeneuta podem ser ampliadas aos debates sobre a alteridade:

[...] possibilidade da importação do estrangeiro, da alteridade, de um modo de leitura do Outro a partir do Outro mesmo. Sobre esse pensamento de Schleiermacher, teóricos contemporâneos dos Estudos da Tradução – como Lawrence Venuti, Antoine Berman, e Meschonnic – desenvolveram parte de suas reflexões, e originaram-se conceitos como domesticação x estrangeirização, tradução etnocêntrica x tradução ética, tradução hipertextual x tradução poética, tradução-língua x tradução-texto, etc.¹¹⁸

Furlan considera a impossibilidade, quando as línguas muito se diferem no seu “sistema de conceitos e de signos”, em que o tradutor não pode corresponder totalmente tais sistemas linguísticos diversos. As dificuldades no domínio da “prosa artística” estendem-se na perda dos elementos musicais manifestados no “ritmo e na entonação.” A teoria de Schleiermacher parece se distanciar, em parte, em relação ao ponto de vista dos participantes do movimento de Iena, no que concerne na realização de uma tradução mais estrangeirizante, nesse ponto ele tende a ponderar tal método, pois para aquele “[...] quanto mais se aproxima a tradução dos giros do original, tanto mais estranha será a impressão que o leitor recebe. [...]”¹¹⁹ Schleiermacher observa que é necessário cuidado para realizar esse tipo de tradução, para não cair no erro de uma produção meramente dada ao exotismo:

116 RICŒUR, 2012, p.22.

117 Op. cit., 2010, p. 65.

118 FURLAN, 2013, p. 286.

119 SCHLEIERMACHER, 2010, p. 71.

[...] senão que, além disso, abre o flanco para a censura de não ser espontânea e acomodar-se mais a uma semelhança exótica. E é preciso confessar que fazer isto com arte e com medida, sem prejuízo próprio e sem danos à língua, talvez seja a maior dificuldade que tem que vencer nosso tradutor.¹²⁰

Essa resistência à tradução estrangeirizadora, em prol de uma tradução que se atém a atender o leitor da língua materna, pode ser conectada à circunstância história da Alemanha no século XVIII que ainda não era o centro cultural, como a república das letras francesa, e por isso, e críticos da época precisavam naquela circunstância afirmar-se culturalmente por meio da língua nacional. O ponto de vista de Schleiermacher é diverso da percepção de Novalis, na medida em que Novalis se orienta em direção aos mistérios da linguagem e, nesse sentido, tende a manter certo afrancesamento ou aspectos culturais de outras línguas, por exemplo, notada na sua escrita vinculada, como observa Carpeaux¹²¹, no acesso da cultura estrangeira e no seu processo crítico e tradutório. Schleiermacher parece ir além no que concerne a tradução de textos.

No ponto de vista de Schleiermacher, é uma tarefa difícil “querer refletir o estranho na língua materna”. Sua concepção em relação à linguagem se difere das de Goethe, Humboldt, F. Schlegel e Novalis, pois para o teórico alemão, algumas línguas são mais restritas do que outras, no entanto, essa visão não se encontra nos outros autores do círculo de Iena, bem como nas teorias de linguagens atuais, as quais compreendem que embora as línguas são diversas, todas apresentam variedades das formas linguísticas e culturais que não as impedem de realizar um trabalho de tradução pela via estrangeirizadora. Em certa medida, sua formulação tende a optar pela tradução que traz o texto traduzido ao leitor, à língua de chegada – importante pensar que o hermeneuta escreveu isso em outra circunstância, aos fins do século XVIII, provavelmente Schleiermacher pensava em certos contextos comunicacionais em meios jurídicos nos quais as línguas dominantes eram o latim e o grego, talvez seja esse o ponto-chave de sua resistência no que concerne a outras línguas em tais âmbitos.

Em contraste, a introdução da versão de *Agamêmnon* por Wilhelm von Humboldt se faz como contundente registro para os estudos de linguagem da época. O curto fragmento traduzido por Susana Kampff Lages nos fornece uma percepção geral do que um dos precursores dos estudos linguísticos da atualidade compreendia sobre tradução. Humboldt começa por afirmar que toda “[...] obra de grande originalidade, um

120 SCHLEIERMACHER, 2010, p.71.

121 CARPEAUX, 1994, p. 107 “[...] Tieck, Novalis são todos eles filhos da Alemanha Oriental * da Saxônia, Silesia, até do Báltico, assim como os pré-românticos Hamann e Herder.

tal poema é intraduzível”¹²², observando que nenhuma língua corresponde perfeitamente a outra.

[...] Diferentes línguas são, deste ponto de vista, somente outras tantas sinonímicas; cada uma delas exprime o conceito de modo um pouco diferente, com esta ou aquela determinação secundária [...] ¹²³

Para Humboldt, sem a palavra, o signo, o conceito não “pode se originar, e tanto menos, se fixar. A ação indefinida da energia mental concentra-se numa palavra como o adensar de leves nuvens num céu sereno.” ¹²⁴ Assim é dado o destaque para a diversidade que as línguas em suas relações imprimem. As línguas são moventes como as nuvens, suas diferenças são inerentes a todas elas: “Ela deve necessariamente apresentar diferenças, se compararmos as melhores traduções, admiramo-nos de encontrar diversidade lá onde se pensava obter apenas o igual e o uniforme.”¹²⁵ Neste ponto, a visão de Humboldt sobre sistemas linguísticos diversos se mostra como formas de ampliação da própria língua. A heterogeneidade destas potencializa a expressividade de cada uma delas. E sobre essa atividade voltada ao campo literário, assim entende:

Pelo contrário, a tradução, sobretudo a dos poetas, é uma das tarefas mais necessárias dentro de uma literatura: em parte para fornecer àqueles que não conhecem a língua, formas da arte e da humanidade que de outro modo lhes permaneceriam desconhecidas e pelas quais toda nação obtém ganhos significativos, mas em parte também – e sobretudo – para aumentar a importância e capacidade expressiva da própria língua.¹²⁶

Neste ponto, culmina na sua perspectiva tanto o uso da linguagem cotidiana, mais ligada a oralidade, o que na discussão do Romantismo, seria chamada de linguagem natural quanto ao uso da linguagem de expressão escrita, o que podemos pensar na linguagem artística, no sentido de criação:

Pois é uma característica maravilhosa das línguas o fato de primeiramente bastarem, todas, aos usos comuns da vida, mas em seguida poderem ser elevadas ao infinito, através do espírito da nação que as elabora, até chegar a um espírito mais alto e sempre mais multifacetado.¹²⁷

122 HUMBOLDT, 2010, p. 105.

123 Ibid., loc. cit.

124 Ibid., loc. cit.

125 Ibid., 2010, p. 107.

126 Ibid., loc. cit.

127 HUMBOLDT, 2010, p. 107.

Segundo Humboldt, fazendo um comentário de seu ensaio, as formas linguísticas são sons que representam as coisas e os conceitos. Nesse sentido, a linguagem não é a coisa em si e não são signos combinados, mas sons que se relacionam com as coisas que elas representam num nexos místico.

Todas as formas linguísticas são símbolos e não, as próprias coisas. Não são signos convencionais, mas sons que com as coisas e os conceitos representados se encontram numa verdadeira relação se podemos chamá-la assim mística, uma relação mediada pelo espírito do qual surgiram e continuam a surgir; sons que por assim dizer contêm os objetos da realidade dissolvidos em ideias e, de um modo que devemos considerar ilimitado, podem modificar, determinar, separar e estabelecer relações.¹²⁸

Humboldt fala a respeito dos ganhos que a língua alemã obteve com as formas da métrica grega e como estas chegaram através dos textos de Voss e Klopstock “[...] não apenas na classe culta da nação, mas também em sua massa, chegando até as mulheres e crianças – desde que os gregos, da forma mais autêntica e espontânea, tornaram-se de fato leitura nacional!”¹²⁹ Na leitura de Wilhelm von Humboldt, a fidelidade deve ser pautada no texto original. Deve-se fazer sentir o Outro [*Fremde*] e não a Estranheza [*Fremdheit*]. Se a segunda se sobressai, então o tradutor, de acordo com filólogo, não atinge sua finalidade. Ao mesmo tempo que propõe o compromisso com o original, Humboldt explica que para a sua tradução procurou ir contra a obscuridade, contra o que não é natural na própria língua, a saber, o que não causa estranheza, no sentido de desarranjo das regras da língua materna. Além disso, ele observa que a tradução não pode ser um comentário: “Não pode conter obscuridades que provenham de um uso incerto do léxico ou de uma construção falha”.¹³⁰ Na medida em que se alcança a “atmosfera do poeta”, do texto original, elimina-se essa obscuridade.

Entretanto, leveza e clareza permanecem sendo qualidades que um tradutor alcança com a maior dificuldade e nunca pelo esforço, nem pela reelaboração; no mais das vezes, ele as deve a uma primeira feliz inspiração – e nisso sei muito bem o quanto a minha própria tradução deixa a desejar.¹³¹

Humboldt com essa afirmação da sua própria tradução de Agamêmnon destaca a importância que atribui à inspiração na tradução e, ao mesmo tempo, mostra como o

128 Ibid., 2010, p. 109.

129 Ibid., 2010, p. 110.

130 Ibid., 2010, p. 113.

131 HUMBOLDT 2010, p. 113.

tradutor, na sua perspectiva, tem uma posição difícil e humilde na remissão à obra de arte. As traduções, pelo fio condutor humboldtiano, “[...] põem à prova o estado de uma língua em uma determinada época, o definem e devem influir sobre ele, tendo sempre de ser novamente refeitas.”¹³²

A breve leitura dos textos dos nomes importantes ao romantismo alemão demonstra como em parte se aproximam e se diferem em relação aos métodos e à concepção de linguagem em geral. Novalis, em seu fragmento, como podemos verificar, divide a tradução em três tipos, onde a possibilidade do genuíno trabalho implica na aproximação deste modelo ideal, no que designa tradução “mítica”.

2.2 Novalis e esboços de tradução

Sobre as traduções de Novalis na reunião de Hans-Joachim Mähl e Richard Samuel, há trechos de traduções de autores clássicos, a exemplo, a *Écloga IV* de Virgílio, alguns versos da *Geórgicas IV*, a *Ode I e IV* de Horácio e o primeiro canto da *Ilíada*. Trechos que podem viabilizar ainda que de forma remota o modo como Novalis compreende a tradução. Na transposição da *Écloga IV* de Virgílio, Hardenberg procura manter a estrutura de versificação do poema bucólico, mas também inscreve através de seu estilo o tom de um canto hinário. Nos seis primeiros versos e neste anúncio de uma nova ordem, de um novo tempo, com o nascimento da criança, é possível verificar elementos formais e de conteúdo que estão presentes nos escritos do poeta alemão.

No primeiro verso de Virgílio: “Sicelides Musae, paulo majora canamus.”, Hardenberg mantém o vocativo no plural de “Musas sicilianas”: “Sizelidische Musen, o tonet höhere Weisen” e procura conservar lexicalmente as escolhas do poeta romano, vertendo “arbusta” e “myricae” por “Geträuch” e “Myrize”. Quanto à composição métrica, os pés dáctilos do hexâmetro de Virgílio $\bar{U}U$ e os pés trocaicos no fim dos versos \bar{U} que são por Novalis em alguma medida reproduzidos, ao invés do pé trocaico no final dos versos, o poeta saxão os insere antes das cesuras: “Sizelidische Musen, o tonet höhere Wesen”: $\bar{U}U \bar{U}U \bar{U}|| \bar{U}U \bar{U}U \bar{U}$; “Allen gefällt nicht das kleine Gesträuch, und die niedre Myrize”: $\bar{U}U \bar{U}U \bar{U} \bar{U} \bar{U} || \bar{U}U \bar{U} \bar{U}U$. Essa preocupação métrica na tradução expõe o cuidado e o conhecimento do poeta com a poesia clássica.

132 Ibid., 2010, p. 117.

Difícil a transposição do esquema sonoro composto por assonâncias e aliterações de /i/ e /s/ do terceiro verso do poeta latino: “Si canimus silvas, silvae sint consule dignae.”, assim Hardenberg inscreve o sentido de dedicação a Pollio, mas as diferenças entre os sistemas lexicais das línguas impedem a mesma sonoridade do verso na língua alemã. Décio Pignatari numa “Pequena marcação histórico-formal” no que concerne a Poesia joyciana e a importância do branco da página como instrumento de composição poética destaca “as famosas palavras-metáforas” entre elas o pequeno ideograma “silvmoonlake” “silva=silva (do latim, selva) e silver=prata, moon=lua, lake=lago¹³³)”

Sob tal jogo sonoro o poeta saxão procura compensar a perda fônica dos “s” através dos sons em “v” e do conteúdo tal como se encontra no poema de Virgílio, em que a voz lírica convoca “der Wald” a ser digna do Cônsul Polion/Polião: “Singt Ihr aberden Wald, so sey er des Konsuls nicht unwerth”. Importante refletir a maneira que o tradutor, talvez instintivamente, imprime seu estilo, seu olhar pela busca da Cristandade, de um tempo áureo, quando verte o arranjo profético do verso “Ultima Cumaei venit jam carminis aetas” para “Siehe! Die letzte Zeit der cumaeischen Hymne ist kommen”. Neste verso, quando Virgílio insere a cidade de Cumas cria essa predição, já que, de acordo com a Mitologia antiga,¹³⁴ funcionava um Oráculo na cidade italiana, antiga colônia grega. Desse modo, ao incluir o termo “Hymne” ele associa duas tradições de gênero, a tradição hinária com a tradição da poesia bucólica. Essa associação não se destoa, pois o poeta alemão parece inferir o caráter musical, lírico do canto figurado nas *Bucólicas* com os hinos também originados na antiguidade. No verso 55 ocorre a mesma inclusão do termo não apresentado no original latino, de “Non me carminibus vincet Nec Thracius Orpheus” para “Mich besiegte dann nicht der Thrazier Orfeus mit Hymne”. Ademais, o próprio significado de Écloga se aproxima dos interesses e da mescla que a poesia romântica propõe na revista *Athenaeum*, pois tem este caráter fragmentário.

Segundo Márcio Ribeiro, o termo “[...] écloga ou égloga, do grego eklogé significa etimologicamente ‘escolha’, ‘extrato’, e num sentido mais amplo, ‘poesia ou trecho seletivo’.”¹³⁵ Odorico Mendes para o uso do hipérbato na sua tradução, nota como a égloga IV foge da forma comum do canto pastoril, sendo praticamente uma ode. Charlene Martins Miotti reforça em nota de rodapé da edição compilada pelo grupo

133 PIGNATARI, 1977, p. 62.

134 Informação retirada da tradução e notas do Professor Adjunto de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Pedro Baroni Schmidt, publicado no periódico *Translatio* da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRS) em julho de 2020.

135 RIBEIRO, 2006, p. 12.

Odorico Mendes a característica do canto de um “hino consular”. A afirmação geral dos estudiosos sobre este canto é a dificuldade de delimitação do gênero.

Para a tradução da palavra “Virgo”, o poeta verte diretamente “Jungfrau”, uma tradução literal, que não encerra assim a leitura, ao modo de alguns tradutores que optam pelo termo “Justiça”¹³⁶. Além disso, na impossibilidade da rima interna entre “ab integro” e “et Virgo”, Novalis cria uma rima entre “Kreislauf” e “Jungfrau”. Miotti observa que Virgem “[...] geralmente se interpreta como uma referência à Justiça, que primitivamente habitava entre os homens. Para certos estudiosos, porém, trata-se de uma referência à constelação da Virgem, que esteve visível no céu de Roma em 5 de outubro do ano em que a composição teria sido escrita (4º a.C.).”¹³⁷ Provavelmente, o poeta saxão tinha essas informações em mente na escolha direta por “Virgem” e não “Justiça”.

Há na versão alemã a aproximação com o campo semântico da poesia pastoril virgiliana. Os nomes das plantas, dos animais e dos deuses deste canto são em geral vertidos literalmente por Novalis: arbusta: Geträusch¹³⁸; humilesque myricae: die niedre Myrize; silvas: Wald; baccare tellus: Bakkar; “hederas”: “Eppich”; (no fragmento de Saís a planta Hera aparece como Epheu); colocasia: Colokasier; acantho: “Akanthus”; “amomum: Amom; leones: Löwen; distenta capellae Ubera: milchstrotzende Euter die Geißlein; Occident et serpens: Schlange verkümmern; herba veneni: Giftkraut; nautica pinus: schwimmende Fichte¹³⁹; “Molli paulatim flavescet campus arista”: Dann wird allmählich die Flur die zarte Aehre vergolden”; rubens: Dornen; uva: Traube; roscida mella: bethauende Honig; Quaetentare: härtersten Eichbaum; lana: Wolle; Parcae:

136 SCHMIDT traduz “Virgo” por “Justiça”, em nota o tradutor explica sua escolha devido a “Virgo” representar “a constelação de Virgem [...] deusa da justiça na mitologia greco-romana. É possível sugerir que a expressão funcione como marcação temporal, indicando o período em que a constelação está na altura do nascimento do Sol, ou seja, entre 17 de setembro e 17 de outubro. A data poderia fazer referência ao momento em que se celebrava o Tratado de Brundísio (por volta do início de outubro), ou então o momento esperado para o nascimento do filho de Antônio e Otávia.”, 2020, p. 99.

137 MIOTTI, 2008, p. 87.

138 Na tradução de Manuel Odorico Mendes respectivamente: arvoreta; tamagueira Humilde; selvas; bacáro; hera; colocásia; acanto; amomo; leões; a cabra os ubres tesos; morta a serpe; o veneno; “o mercante em pinho ousado”; “Sem custo a flavescer madura espiga”; sarça; uva; Mel suando; lenho (Odorico por sínédoque substitui quae (sarça) por lenho material da embarcação) lâ; Parcas; Tétis, trácio; touros; carneiro; Lino; Jove; Calíope; Apolo; Pã etc.

139 Charlene Miotti sublinha a leitura de Coleman acerca do tratamento paradoxal de Virgílio à referência das embarcações: “Coleman (1994, p. 142) acredita que o paradoxo de um pinheiro náutico (nautica pinus) enfatize o caráter não-natural de uma viagem marítima. Aceitamos essa hipótese com reservas, uma vez que (1) anteriormente (cf. v. 34) Virgílio já escolhera termos incomuns para referir-se às embarcações e (2) pinus está dicionarizado, entre outras acepções, como sinônimo de navio feito de madeira de pinheiro.” (2008, p. 98)

Parzen; Thetim: Thetis¹⁴⁰; Thracius Orpheus: ThrazierOrfeus; tauris: Färsen; aries: Widder; Linus: Linus; Jovis: Jupiters; Calliopea: Kalliopa; Apollo: Apollo; Pan: Pan, etc.

A bucólica de Virgílio fundada na poesia pastoril grega, a de Teócrito, representa com o nascimento do menino a esperança do poeta diante do *Hintergrund* de sua época, marcado pela guerra civil em Roma. O Assínio Pollion é representado, neste sentido, enquanto símbolo da reconciliação entre Marco Antônio e Augusto, como expressa Odorico Mendes:

Virgílio escrevia a Polion em tempo de transição, quando em aparência o consulado era a maior dignidade; posto que Augusto estivesse em via de aniquilar ou inutilizar tudo para em si concentrar os poderes. Ora, em tais circunstâncias, não é muito que o poeta falasse na linguagem até ali costumada; pois ainda então chamavam-se maiores as três dignidades, de cônsul, de pretor e de edil; *tergemini honores* de Horácio.¹⁴¹

Novalis entre tantos pontos da bucólica parece se interessar pelo tema no que diz respeito à esperança da saída deste momento férreo, do “ferrea primum” (início férreo) ao “tempo de ouro”: “aurea mundo” (mundo áureo): “Und es sendet ein neues Geschlecht der Himmel hernieder/Segne den Neugebohrnen, mit welchem die eiserne Brut sinkt, / Und ein goldnes Geschlecht auf Erden überall aufkeimt. / Segne ihn keusche Lucina, [...]”¹⁴²

A importância da tradução da écloga de Virgílio de Novalis é necessária para se refletir como o poeta se relacionava com a tradução na sua produção, ainda que tais traduções se coloque enquanto tentativas, não constituindo um trabalho acabado conforme se vê em August W. Schlegel. Outro ponto chave que se encontra em Virgílio é a alusão deste tempo de ouro que permeia a maior parte dos textos do poeta alemão, embora diverso, a écloga faz menção a uma ambientação pastoril de elementos naturais.

140 Nos comentários das traduções para a língua portuguesa, a exemplo, de Odorico Mendes e Baroni Schmidt, ambos destacam a metonímia criada por Virgílio ao substituir o nome da nereide Tétis com o mar. Segundo Schmidt: “Desafiar Tétis: a titânide Tétis, irmã e esposa do Oceano na mitologia greco-romana, tem uma função metonímica para o mar, que é navegado (desafiado) pelos homens. A tópica da prática da navegação como índice da decadência humana está presente em várias manifestações da literatura ocidental, por vezes associada à ganância do comércio e da busca por mercadorias e terras novas, e por vezes relacionada ao movimento descendente dos homens que descem da montanha para o mar e das árvores antes em pé que descem para que seus troncos se tornem embarcações. Para além da exploração da tópica, a passagem também não deixa de aludir aos duelos marítimos da guerra civil.” (2020, p. 101). Importante observar que Novalis também segue a metonímia do verso 32.

141 MENDES, 2008, p. 92.

142 NOVALIS, 1978, p. 74 - Tradução de Odorico Mendes: “Do céu nova progênie enfim descende/ Casta Lucina assistiu ao recém-nado, / sob quem no mundo a férrea gente acaba”, 2008, p. 87.

Novalis além da tradução da écloga, também verte os 34 primeiros versos do canto da *Iliáda* de Homero que possui como tema, segundo Peter Jones, “a desavença entre Agamêmnon e Aquiles”, onde até mesmo é questionada a autoria do poema épico oral considerada “a primeira tragédia do mundo”. No primeiro verso da *Iliáda*, há na primeira posição o termo “cólera”, “revanche” ou “vingança”, algo que anuncia e marca logo neste primeiro canto o caráter trágico e a ira de Aquiles ao negar participar da Guerra de Tróia. A tradução de Novalis assim como a de Frederico Lourenço tendem amenizar o sentido de revanche, colocando do ponto de vista arbóreo, a estrutura sintática natural do português e do alemão, o objeto após o vocativo. Interessante pensar que Novalis coloca em primeiro lugar o termo deusa e substitui “aqueus” pelo sinônimo “os gregos”: “den Griechen”. O tradutor Frederico Lourenço, que vem suprir este estudo, e os maus entendidos da presente leitura (detida apenas no léxico e na primeira estrofe do poema épico devido à natureza deste trabalho e o espaço disponível), traduz “aqueus” conforme a sonoridade do termo grego “Ἀχαιοῖς”. O termo “heróis” ἡρώων no grego está no verso quatro. Novalis sobe para o terceiro para acompanhar o adjetivo “corajosos” ou “valentes almas”, “viel Seelen der muthigsten Helden” “δ’ ἰφθίμους ψυχὰς”. Frederico Lourenço puxa da mesma forma o “heróis” para verso 3: “almas valentes de heróis”. Apesar de não reproduzir essa quebra sintática que parece comum ao grego, Novalis retira o último termo do verso 3 do grego προΐαψεν “lançou” e para reproduzir esse estranhamento sintático da língua helênica, o poeta coloca o verbo no quarto verso “enviar” [*senden*]:

3 πολλὰς δ’ ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν

pollas d iphthimous psikhas Aidi proiapsen

E tantas almas valentes de heróis lançou no Hades (FL)

Und dem Ais zu früh viel Seelen der muthigsten Helden

4 ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεύχε κύνεσσιν

heroon, autos de helooria teukhe kynessin

ficando seus corpos como presa para cães e aves

Sendete, aber die Leichen den Hunden zur Beute, den Vögeln

Novalis traduz Ἀπόλλωνος (Apolo) pela sua correspondência romana Febo, deus que durante a guerra passou para o lado dos troianos e “δῖος Ἀχιλλεύς” (o divino Aquiles) traduz por sua designação “divino Pelida” [*der göttliche Peleïade*], o que demonstra uma forma de traduzir romanizada. Novalis não estende sua tradução apenas permanece no trecho que o Atrida se indis põe com o sacerdote Crises pai de Criseida, quando este suplica a liberdade da filha portando as fitas a Apolo. Por esse motivo, Aquiles discorda com o Agamêmnon e a versão do poeta alemão alcança apenas o trecho da recusa do Atrida em devolver Criseida ao pai. Situação que, por conseguinte, é entendida por Apolo como desrespeito e, por isso, este se coloca ao lado dos troianos. Essa breve análise, da tradução de Novalis nos dá uma amostra de como o poeta procura um método de tradução não a partir do critério da legibilidade. Novalis tende a manter o léxico da língua latina e no grego ele tende a romanizar, mas sem realizar grandes modificações, respeitando, nesse sentido, os sistemas das línguas no caso do grego e do latim, ao mesmo tempo imprimindo seu estilo muito ligado à sua predileção a formas do canto, algo que se pode observar em sua tradução da poesia de Virgílio e da curta tradução do primeiro canto da Ilíada.

2.3 A tradução e Romantismo: Leitura de Antoine Berman

Antoine Berman, um dos principais referenciais teóricos desta dissertação, em *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica* [*L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans L'Allemagne romantique*] traça um percurso sobre as relações entre a chamada romantização e o trabalho crítico do círculo de Iena. O teórico une os conceitos nos quais Novalis, Friedrich e August W. Schlegel desenvolveram para compreensão da tradução no período. A partir de uma tradição tradutora que vai de Lutero ao Romantismo, o teórico francês afirma a importância de se voltar o olhar para o horizonte da Alemanha Clássica e Romântica – no intervalo de tempo em que a tradução se tornou uma necessidade inerente à reflexão crítica. A autonomia romântica é por ele ligada ao conceito moderno de tradutologia, que define como “[...] a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência”.¹⁴³ Com isso, o autor circunscreve o campo da tradução como espaço de conhecimento próprio.

143 BERMAN,[1985] 2013, p. 24, grifos do autor.

Na introdução do livro *O romantismo europeu – antologia bilíngue*, que conta com as traduções dos textos de autores europeus, “associados à difusão do Romantismo, seja na Alemanha, na Itália, na França, na Inglaterra ou na Espanha”,¹⁴⁴ as tradutoras apontam o romantismo enquanto um termo estendido do século XVII e XVIII à contemporaneidade para indicação da atitude espiritual e estética moderna. Inclusive, sobre a tradução do texto de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, as tradutoras comentam que os contos do escritor alemão “influenciaram as narrativas de autores como Poe e Dostoiévsky, assim como, no Brasil, inspiraram algumas das histórias de Machado de Assis.”¹⁴⁵

Walter Benjamin no prefácio de sua tradução dos *Quadros Parisienses* [*Tableaux Parisiens*], do poeta Charles Baudelaire: “A tarefa do tradutor” [“Die Aufgabedes Übersetzers”] explica sucintamente que a tradução como teoria da linguagem não protagonizava dentro da teoria romântica de Iena, uma vez que ela é direcionada, do ponto de vista teórico, à crítica literária. A tradução, neste sentido, é mesclada à reflexão crítica; seu espaço é mais evidente na prática tradutora:

[...] Não é por acaso que neste contexto a palavra “ironicamente” evoca os autores românticos e alguns de seus processos de pensamento. Estes mais do que outros, tiveram a percepção da vida das obras, de que a tradução é um testemunho dos mais importantes. É certo que eles mal reconheceram a tradução, tendo antes voltado toda a sua atenção para a crítica, que constitui também um momento, ainda que menos relevante, da sobrevida das obras. Mas se sua teoria pouco se interessou pela tradução, já as suas grandiosas obras de tradução nunca deixaram de ser acompanhadas por um sentido apurado da essência e da dignidade dessa forma.¹⁴⁶

Se, por um lado, de acordo com Berman, a visão clássica figurada em Goethe, Schiller e Wilhelm von Humboldt compreendia a atividade tradutória como “[...] um dos instrumentos da universalidade”,¹⁴⁷ por outro, o Romantismo de Novalis e dos irmãos Schlegel diluíram o tema da tradução junto às reflexões críticas “[...] para afirmação e consolidação da poesia como absoluto”.¹⁴⁸

Simone Petry, no seu artigo “Antoine Berman, leitor do romantismo alemão” (2012) mostra como no ambiente da França entre as décadas de 1960 e 1970 circulavam os debates sobre a alteridade e a aparente abertura ao estrangeiro num contexto de

144 PALMA, CHIARINI, TEIXEIRA, 2013, p.7.

145 Idem, 2013, p. 9.

146 BENJAMIN, 2018, p. 94.

147 BERMAN, 2002, p. 32.

148 Ibid., 2002, p. 30.

incoerência entre o discurso político e a realidade de refugiados e imigrantes. A teoria bermaniana de tradução surge, nesse sentido, como tese de doutoramento para suprir a discussão neste contexto político-cultural “[...] voltadas à relação entre o outro e o próprio”¹⁴⁹ Petry ressalta que o pensamento de Antoine Berman, cuja tese de doutoramento pretendia oferecer contribuição àqueles debates, se faz em conexão com a postura crítica romântica – a tradução enquanto “‘ato de interpretação não só filológica, como filosófica’ (2012, p. 257)”¹⁵⁰

Berman fala de uma “revolução crítica”, promovida sobretudo por F. Schlegel e Novalis, por sua vez constituída a partir de duas outras, a chamada “revolução copernicana” da filosofia kantiana e a Revolução Francesa. A primeira “introduz a crítica no coração da filosofia, sob a forma de uma analítica do sujeito finito”,¹⁵¹ a segunda “introduz uma radical perturbação das formas sociais tradicionais, igualmente em nome da razão”.¹⁵²

Essa idade submete tudo à sua “química”, é a idade da anti-ingenuidade ou, considerada negatividade, da não simplicidade e do dilaceramento. O pensamento romântico herda essa não-simplicidade, a recusa de qualquer ingenuidade: é um pensamento embriagado de patos crítico.¹⁵³

Lukács, que tratou da importância de Goethe para a revolução intelectual na Alemanha, no contexto dos séculos XVIII e XIX, após Kant com suas três *Críticas*, e Fichte com a *Doutrina da Ciência* abrirem o caminho, destaca a conhecida frase de F. Schlegel:

A Revolução Francesa, a *Doutrina da Ciência*, de Fichte e o *Wilhelm Meister*, de Goethe, são as maiores tendências da época; e essa combinação contém toda grandeza e toda tragicidade dos movimentos de cultura alemã. Para a Alemanha, havia somente um caminho de cultura, o interior, o da Revolução do espírito; ninguém podia pensar em uma revolução efetiva. [...] Homens que do outro lado do Reno teriam se tornado heróis trágicos, poderiam viver ali seus destinos apenas na poesia.¹⁵⁴

149 PETRY, 2012, p. 368.

150 BERMAN apud PETRY, 2012, p. 370.

151 BERMAN, 2002, p.127.

152 Ibid., loc. cit.

153 BERMAN, loc. cit.

154 “[...]die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes „Wilhelm Meister“ seien die größten Tendenzen des Zeitalters; und diese Zusammenstellungenthält die ganze Größe und die ganze Tragik der deutschen Kulturbewegungen. Für Deutschland gab es nur einen Weg zu Kultur: den inneren, den der Revolution des Geistes; an eine wirkliche Revolution konnte niemand ernsthaft denken.[...] Menschen, die jenseits der Rheimes tragische Helden geworden wären, konnten ihr Schicksal hier nur in den Dichtungen leben.“ (1970, p. 21 – tradução minha)

O escritor húngaro explica que após filosofia de Kant, nada mais parecia poder surgir, foi Goethe que pôde realizar isso. Tais desdobramentos na crítica de F. Schlegel e na obra de Novalis não são avaliados através da quantidade de suas produções, mas a partir da qualidade de seus conteúdos que se apropriam e ultrapassam o campo estritamente filosófico da crítica de Kant, das doutrinas de Fichte e Schelling, lançando a problemática do sujeito para o domínio da arte, da poesia, da linguagem. O próprio entendimento de obra como instância homogênea, de acordo Berman, é repensado já que o romance é heterogêneo e o fragmento se constitui como expressão de um absoluto.

[...] 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 totalidade da literatura. *Não são obras*, mas formas de escritura que mantêm uma relação muito profunda, mas também muito nostálgica, com a obra. Habitar essa relação com a obra preexistente, ausente ou sonhada e, nessa relação, *pensar a obra enquanto obra como absoluto da existência*, este é o próprio do Romantismo da *Athenäum*.¹⁵⁵

A partir do debate em torno da obra, Berman destaca a paixão filológica da crítica romântica que coloca em evidência a escritura e os aparatos em torno do livro para expor como a discussão se manifesta no campo da filologia.

A filologia em geral é a ciência da literatura. Tudo o que trata dos livros é filológico. As notas, o título, as epígrafes, os prefácios, as críticas, as exegeses, os comentários, as citações, são filológicos. É puramente filológico tudo o que trata somente dos livros, só se relaciona com eles e de modo algum com a natureza como original.¹⁵⁶

Nesse sentido, a noção de organismo em Novalis não se fundamenta somente em uma base ontológica, mas inclui-se no sentido estrito de organização, de sistematização como representa o projeto enciclopédico do poeta.

[...] o termo orgânico, que realçamos mais acima nos *Poeticismos* de Novalis, tem também o sentido de sistemático: mais que ao organismo, como em Goethe e Herder, ele remete à organização. E é por isso que a reflexão se torna capaz de suportar a teoria do gênio e a da obra.¹⁵⁷

155 BERMAN, 2002, p. 128-129, grifos do autor.

156 BERMAN, 2002, p. 130.

157 Ibid., 2002, p. 139.

A representatividade dos livros e da obra de arte em Goethe, Schiller, F. e W. Schlegel e particularmente em Novalis desemboca na compreensão da tradução benjaminiana como sobrevida do texto, a saber, esta enquanto uma das condições para a canonização de uma obra.

É evidente que uma tradução por melhor que seja, nunca poderá significar nada para o original. Apesar disso, ela entra numa conexão íntima com este, devido à sua tradutibilidade. E essa conexão é ainda mais íntima pelo fato de nada significar já para o original. Podemos chamá-la de uma conexão natural, mas exatamente uma conexão vital. Tal como as manifestações de vida se relacionam da forma mais íntima com o vivo sem significarem nada para ele, assim também a tradução nasce do original – de fato, não tanto da sua vida, mas da sua “sobrevivência” [*Überleben*]. Com efeito a tradução vem depois do original e assinala, nas obras mais significativas, que nunca encontram o seu tradutor de sua predileção na época de seu nascimento, o estágio da sua sobrevida [*Fortleben*].¹⁵⁸

Tradução e obra de arte se complementam porque fazem parte do todo da arte, ou na visão de Benjamin do todo da língua pré-babélica perdida. Ao diferenciar o “pain” do francês e o “Brot” do alemão, Benjamin exemplifica a maneira como as línguas se aproximam e se completam na intenção de designar um mesmo objeto e ao mesmo tempo se diferenciam no modo de designar. A imagem do vaso construída pelo crítico é representativa desta noção da tradução como complementação do original que se integram apenas como uma parte do todo da arte ou de uma possível língua objetiva, ideal.

[...] tal como os cacos de um vaso, para se poderem ajustar, têm de encaixar uns nos outros nos mais pequenos pormenores, embora não precisem ser iguais, assim também a tradução, em vez de querer assemelhar-se ao sentido do original, deve antes configurar-se, num ato de amor e em todos pormenores, de acordo com o modo de querer dizer desse original, na língua da tradução para assim tornar ambos, original e tradução reconhecíveis como fragmentos de uma língua maior.¹⁵⁹

Anne Brisset, em “Retraduire ou le corps changeant de la connaissance – Sur l’historicité de la traduction” [“Retraduire ou le corps changeant de la connaissance – Sur l’historicité de la traduction”], na mesma linha de pensamento, fala a respeito da impossibilidade de completude da tradução, a partir de Derrida:

A torre de babel não configura somente a multiplicidade irreduzível das línguas, ela exhibe um inacabamento, a impossibilidade de completar, de

158 BENJAMIN, 2018, p. 89.

159 BENJAMIN, 2018, p. 96-97.

totalizar, de saturar, de dar acabamento a qualquer coisa que é da ordem da edificação, da construção arquitetural, do sistema e do arquitetônico [...] Existem ali (traduções) como um limite interno à formalização, uma incompletude da construção.¹⁶⁰

A tradução, nesse sentido, não é uma forma perene, ainda que ela [...] não renuncia orientar-se no sentido de uma última, definitiva e decisiva etapa do trabalho criativo na linguagem.”¹⁶¹ Por isso, não há uma equivalência absoluta entre as línguas, a restituição do vaso é problemática, o que se tem é o conjunto de cacos, uma totalidade fragmentada na complementariedade que as línguas podem assumir entre elas. Isso é assinalado por Susana Kampff Lages:

[...] crítica da crítica da tradução ou tradução da crítica da tradução ou crítica da tradução da crítica? Vertiginosa, a reflexão sobre o traduzir volta-se muitas vezes sobre si mesma, buscando acompanhar seu próprio movimento, que nunca cumpre um desígnio totalizante, mas mantém-se, como na bela imagem da quebra do vaso, extraída da tradição cabalística, como totalidade desde sempre fragmentada [...]¹⁶²

Jacques Derrida, em *Torres de Babel* [*Des tours de Babel*] percebe na consideração bejaminiana uma metáfora vitalista “entre os valores de semente, de vida e, sobretudo de sobrevida [...]no encadeamento entre – tradução [*Übersetzen*], sobrevivência [*Überleben*], transmissão [*Übertragen*] e continuidade [*Fortleben*] do texto traduzido.”¹⁶³ O sentido de romantização para Novalis, encontra-se no espaço semelhante ao da tradução, pois, romantizar nada mais é do que conversão. Berman compara essa romantização ao que Novalis designa como “método de inversão”. Embora o enciclopedismo de Novalis tenha organicidade, o enciclopedismo almejado pelo poeta saxão, não se trata de um sistema conforme a doutrina de Fichte, considerada como descrição da ciência em geral ou do saber em geral.

O mundo deve ser romantizado. Assim reencontraremos o sentido originário. Romantizar não é nada mais do que uma potencialização qualitativa. O si inferior, nessa operação, identifica-se com um si melhor.

160 La “tour de Babel” ne figure pas seulement la multiplicité irréductible des langues, elle exhibe un inachèvement, l'impossibilité de compléter, de totaliser, de saturer, d'achever quelque chose qui est de l'ordre de l'édification, de la construction architecturale, du système et de l'architectonique [...] Il y a là (traduisons) comme une limite interne à la formalisation, une incomplétude de la constructure. (JACQUES DERRIDA, 1985, p. 210 apud BRISSET, 2018, tradução minha)

161 BENJAMIN, 2018, p.93.

162 LAGES, ABRALIC, 2008, p. 4.

163 JACQUES DERRIDA, 2002, p. 31.

Assim, nós mesmos seríamos somente uma série qualitativa de potências desse tipo. Essa operação é ainda totalmente desconhecida. Na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao habitual um aspecto misterioso, ao finito uma aparência infinita, ao conhecido a dignidade do desconhecido, eu o romantizo. Inversa é a operação para o mais-alto, o desconhecido, o místico, o infinito [...] ¹⁶⁴

Rafael Tavares Silva, em *Tornos de Babel*, numa leitura do texto de Derrida, concebe a tradução como forma de deglutir, revirar, envolver o texto. A autonomia da tradução é, nesse sentido, parcial, visto que ela depende do original, embora o tradutor inscreva nesta sua assinatura.

Para compreender de que forma essa sugestão ganha corpo ao longo do texto – e mesmo ao longo de toda a obra de Derrida – seria preciso acompanhar minuciosamente os entornos, contornos, transtornos e retornos em torno desta torre (a de Babel), acima e abaixo, a partir dela e com ela, para além dela. Na impossibilidade de repetir literalmente tal itinerário – o que seria impossível mesmo se eu reescrevesse aqui seu texto inteiro e, no extremo, sua obra inteira – proponho-me a enunciar, para mim, algumas de suas possíveis vias de entrada. ¹⁶⁵

O tradutor realiza uma tarefa de contornar os entornos de um texto, mesmo que completá-lo integralmente não seja possível, assim como a restituição da língua pré-babélica “a confusão” não pode o ser. Uma metáfora seria pensar na tradução que circula, contorna essa torre de outrora. As traduções e o original se completam em direção à língua ideal, abstrata, não apreensível, impronunciável.

Antes de tratar do nome próprio de Babel, contudo, pretendo analisar a questão, aparentemente mais simples, da expressão em francês formada pelos elementos *des* unido a *tours*. O primeiro deles pode ser entendido como o artigo plural indefinido – uns, umas – ou mesmo como elemento de uma indefinição que, em português, equivaleria à ausência de artigo. Além disso, seria possível compreendê-lo como artigo partitivo, precedendo um substantivo abstrato, dando a noção de genitivo: “De...”, “A partir de...”, “Dentre...”. Já o substantivo *tours*, a partir de uma homonímia em francês, pode ser entendido tanto como “torres” – substantivo feminino – ou como “voltas”, “tornos”, “rodeios” – substantivo masculino – metaforicamente implicado também em “rodeios” de linguagem, “tropos”. Soma-se a tudo isso o jogo, criado a partir de outra homofonia do francês, em que se combinam *des tours* para serem escutados como *détour*: “desvio”, “desencaminho”, “transvio”. ¹⁶⁶

Seligmann-Silva, ainda acrescenta através da leitura de Borges e Benjamin, do ponto de vista historiográfico, como a tradução possui importância ética na representatividade do passado – ainda que este não possa ser traduzido por completo.

164 NOVALIS apud BERMAN, 2002, p. 139-140.

165 SILVA, 2016, p. 2.

166 SILVA, 2016, p. 3.

“Borges, enquanto tradutor e nos seus ocasionais textos sobre a tradução, defendeu uma “infidelidade ‘criadora e feliz’”. Ele estava consciente de que não existe tradução sem o trabalho da imaginação.”¹⁶⁷ No nexos entre memória individual, coletiva e historiográfica, a tradução nesse sentido, ligando isto ao Romantismo, ela pode ser pensada além do âmbito textual, pois a tradução de textos literários, por exemplo, se dá como tradução da vida, do passado de forma a preservar algo deste como forma de lembrança. Para Novalis, tudo pode ser traduzido. Silva questiona sobre qual modelo de tradução é possível após as circunstâncias do século XIX e XX e a atual circunstância do século XXI - um modelo que conserva esta como “tarefa infinita” ou um modelo que ainda acredita na possibilidade de uma tradução perfeita, o que já se foi provado historiograficamente como sendo impossível.

Antoine Berman concilia a romantização referida por Novalis e a versatilidade com a síntese fichteano da “mistura química”. Essa intervenção, auto-limitação, dá-se como instrumento no processo crítico. Revirar, inverter infinitamente para dar o salto. A versatilidade é a categoria que representa as sequências reflexivas nas quais as formas do fragmento, do esboço são representativas dessa capacidade múltipla e produtora do pensamento.

A versabilidade infinita é o poder de efetuar a totalidade do percurso das cadeias reflexivas, o poder dessa mobilidade que Novalis comparou, em *Os discípulos em Saïs*, ao movimento “voluptuoso” do líquido. Ela é também a capacidade de estar em todos os lugares e de ser várias. Nesse sentido, podemos considerá-la ainda que a expressão só seja encontrada uma vez na massa dos *Fragmentos*, como a categoria que, com a reflexão, melhor representa a percepção romântica do sujeito e, notadamente, do sujeito produtor e poético, o gênio. Como tal, ela formula toda uma nova visão da *Bildung* e da própria obra, como veremos. Mais do que a categoria da reflexão, ela nos aproxima da teoria especulativa da tradução, se é verdade que *ateoria da versabilidade infinita* é também uma teoria da versão infinita.¹⁶⁸

Quanto à noção de gênio artístico, em *A prova do estrangeiro* encontra-se a distinção deste entre a percepção do *Sturm und Drang* e da *Athenaeum*. Se o primeiro produz a obra a partir de uma “pulsão vital inconsciente”, do sujeito criador, de sua embriaguez na sua força de criação tempestuosa. No Romantismo de Iena, por outro lado, a obra possui papel mais relevante do que propriamente o artista, conforme observa Berman:

167 SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 64.

168 BERMAN, 2002, p. 141, grifos do autor.

Mas nada mais exterior à *Athenäum* do que a ideia de um gênio-artista produzindo na embriaguez a qual viria se apresentar, miraculosamente, o saber artesanal necessário para compor a figura final da obra.¹⁶⁹

O gênio, para Novalis, é entendido através do conceito de sujeito transcendental, portanto, universal, na medida em que cada sujeito abriga o germe dessa essência, cada um é membro de um todo. A poesia é, nessa perspectiva, a totalidade do gênio. “Doutrina das pessoas. Uma pessoa autenticamente sintética é uma pessoa que é ao mesmo tempo várias pessoas – um gênio. Cada pessoa é o germe de um gênio infinito.”¹⁷⁰ O conceito de gênio para Novalis, destacado por Berman, dentro das teorias de “sociabilidade”, e das categorias de “sinfilosofia” e “simposia” é sintético, tal como o fragmento que contém em si um todo orgânico.

Essa visão de um pluralismo orgânico e sistemático desemboca em numerosas teorias da “sociabilidade” esboçadas pelos românticos, quer se trate do amor, da amizade, da família ou da “sinfilosofia” e da “simposia” – neologismos formados a partir do grego “sun” e cuja matriz parece aqui ser o termo de sincretismo.¹⁷¹

Berman mostra a aproximação do prefixo grego “sun” tanto com a ideia de sincretismo, a mistura e a união de tudo, até mesmo de diversos, quanto com a ideia de ecletismo em que tudo é tangenciado. O chiste [*Witz*] é, nesse sentido, eclético e sincrético, serve à auto-limitação da reflexão e ao mesmo tempo à potencialização do pensamento. Por isso, uma espécie de ênfase na vontade, de uma ideia de tudo querer, de tudo abarcar, algo que como explicita Berman leva ao conceito de “idealismo mágico”:

Appetitus sensitive et rationalis. – o *appetitus rationalis* é um querer sintético. Limitação no querer sintético – limitação – delimitação (Eu quero tudo *ao mesmo tempo*). A liberdade eletiva e poética – de onde bem que a moral seja fundamentalmente poesia. Ideal do Querer-tudo, vontade mágica.¹⁷²

Segundo Benjamin, para Schlegel o *Witz* é “uma expressão altamente significativa para a intensificação da consciência.”¹⁷³ Poesia é nesse sentido tradução, a conversão da língua natural a uma linguagem artística. Com isso, Berman explicita

169 BERMAN, loc. cit.

170 NOVALIS apud BERMAN, 2002, p. 143, grifos do autor

171 Ibid., 2002, p. 144, grifos do autor.

172 BERMAN, 2002, p. 145, grifos do autor.

173 BENJAMIN, 1993, p. 75.

cinco modos de desenvolvimento da crítica romântica, em que a tradução é por ela permeada. O primeiro está em conformidade com o projeto da Enciclopédia, o Witz e a poesia universal progressiva, o segundo com a proposta de uma teoria da poesia enquanto tradução.

Os românticos de Jena viveram intensamente à sua maneira essa problemática. Mais do que isso: ela constituiu o espaço de seu pensamento e de sua poesia. Em primeiro lugar, eles desenvolveram, com a Enciclopédia, o Witz e a poesia universal progressiva, uma teoria da traduzibilidade generalizada que é a transposição especulativa e fantasia da experiência concreta do campo do transformável. Em segundo lugar, eles propuseram uma teoria da poesia que faz desta uma tradução e, inversamente, faz da tradução um duplo da poesia. É nessa óptica que eles interpretaram a relação da poesia com o seu *medium*, a linguagem: toda poesia seria a “tradução” da língua natural em língua de arte.¹⁷⁴

O terceiro e o quarto colocam a tradução estrita dentro de “um dos nomes (permutáveis) da versabilidade infinita”, considerando o pensamento e a crítica mais essencial para as obras de arte. O quinto modo destaca o impacto da tradução de A. W. Schlegel e sua recepção “apaixonada” pelos integrantes do movimento. Antoine Berman conclui:

Todos esses pontos estão ligados entre si, embora seja importante distingui-los. A tradução generalizada da Enciclopédia não é a tradução transcendental da poesia, mas ela é a sua condição de possibilidade ontológica. A teoria da crítica não é a da tradução; mas a crítica é um processo de tradução, e a tradução um processo de crítica, enquanto que as duas remetem à mesma “química espiritual”, ancorada no princípio da convertibilidade de tudo em tudo. A Enciclopédia é somente um tecido de intraduzições, mas o programa de tradução restrita de A. W. Schlegel se julga enciclopédico.¹⁷⁵

O que se define na leitura bermaniana é o fato de que os românticos não criaram uma doutrina da linguagem [*Sprachlehre*], isto é, uma ciência da linguagem. Marco Lucchesi assim afirma: “Novalis sonhou, a partir da noite e da matemática, a inclusão de todas as coisas sob uma perspectiva coalescente.”¹⁷⁶ O trabalho sobre a língua está na dependência direta com a teoria da obra. A linguagem está para as linguagens das formas puras: matemática, música.

Sobre isso, Antoine Berman diz “[...] em virtude de sua total ausência de conteúdo, sejam “alegóricas”, ou seja, “mímicas” da estrutura do mundo e do espírito.

174 Ibid., 2002, p. 154, grifos do autor

175 BERMAN, 2002, p.155

176 LUCCHESI, 2011, p.1

Essas formas liberadas da “tirania” do conteúdo, o são igualmente do jugo da imitação.”¹⁷⁷

A linguagem natural é referencial, passa ser traduzida na linguagem artística, a linguagem alegórica, a dos livros, da poesia. Para essa diferenciação entre as duas instâncias de linguagem, o teórico francês destaca dois neologismos explicitados no fragmento de Novalis: a “feitura” [*Faktur*] e a “naturação”¹⁷⁸[*Natürlichkeit*] e cita o fragmento de Novalis “A feitura é oposta à Natureza. O espírito é o artista. Feitura e Natureza misturadas – separadas – reunidas [...] A natureza engendra, o espírito faz. É muito mais cômodo ser feito do que se fazer a si mesmo.”¹⁷⁹Embora muito próximas à produção do *Sturm und Drang* e do Primeiro Romantismo, essa dualidade entre o neologismo utilizado por Novalis em outros fragmentos a partir da palavra Natureza [*Natur*] formando a naturação [*Natürlichkeit*] e feitura [*Faktur*] ligada à *Künstlichkeit* ajuda a discernir novamente o que diferencia o pensamento da poesia romântica da embriaguez da escrita do movimento pré-romântico:

[...] o que se opõe à *Künstlichkeit* do artista, a tudo que nele é reflexão, cálculo, consciência, sobriedade, lucidez, agilidade e desprendimento, é essa *Natürlichkeit* inconsciente, obscura e embriagada de si mesma que é o próprio do gênio do *Sturm und Drang* ou, mais profundamente, essa simplicidade popular que “floresce” em produções não refletidas em “naturações” [...] ¹⁸⁰

O movimento romântico justamente realiza uma crítica ao conteúdo. Antoine Berman situa o debate em torno da primeira parte do *Wilhelm Meister*, de Goethe, romance de formação publicado em 1796, o qual a escola de Iena se direciona essencialmente no que tange a constituição formal do texto goetheano, abstraindo-se em parte do seu conteúdo. No romance, o que é essencial ao romantismo é o aspecto alegórico e formal. A percepção de Novalis sobre *Wilhelm Meister* não se propõe no pacto referencial, não é feita por imitação, mas pela via alegórica.

Afirmar, como faz F. Schlegel, que a ironia goetheana, em *Wilhelm Meister*, transforma os personagens desse romance em “marionetes”, em figuras “alegóricas”, significa negligenciar ou considerar como não essencial toda dimensão realista dessa obra. Mas é por ser referencial que

177 BERMAN, 2002, p. 158

178 A tradutora Maria Emília Pereira Chanut ao traduzir o texto de Berman para o português brasileiro, (tradução aqui utilizada) para recuperar o neologismo novalisiano traduz “*Natürlichkeit*” por “Naturação” do texto de Berman.

179 NOVALIS apud BERMAN, 2002, p. 160, tradução do autor.

180 Ibid., 2002, p. 161, grifos do autor.

o conteúdo arrasta a obra para fora de seu elemento próprio, a auto-referência. Quanto à imitação, sua referência é diretamente o mundo exterior, o dado, o fenomenal. Portanto, a tarefa da poesia é, em primeiro lugar, a destruição da estrutura referencial natural da linguagem (da mesma forma, a consciência romântica é consciência reflexiva, nunca consciência intencional ou transcendência). O não-referencial, o não-conteúdo, o não-imitativo não significam, entretanto, que a poesia se torne uma forma “vazia”, uma pura formalização – não mais do que a música, a filosofia e a matemática. Pois a autoreferência enquanto tal é “simbólica” ou “alegórica” (a *Athenäum* tende, contrariamente aos esforços da época, a empregar indistintamente os dois termos).¹⁸¹

O que em *Heinrich von Ofterdingen*, por exemplo, é pensado por Novalis, a partir de *Wilhelm Meister* justamente é a relação com a *Bildung*: a viagem do herói enquanto tempo de aprendizado [*Lehrzeit*]. Novalis faz uma transferência do cenário da ahd. junto ao processo de “auto-reflexão”. O sonho, representado na “Flor Azul” [*Die blaue Blume*] serve como mecanismo das simbolizações no texto. Berman destaca a função da linguagem para percepção de Novalis e F. Schlegel, enquanto alegórica: “Princípio que corresponde à composição não referencial da realidade: a auto-reflexão da linguagem reflete, em uma espécie de referência não referencial, a auto-reflexão do real [...]”.¹⁸²

A visão bermaniana ressalta também o abismo entre a perspectiva de Martinho Lutero (Martin Luther) e os escritores do grupo de Iena, pois para o primeiro, no contexto da Reforma, a tradução aos dialetos [*Mundarten*] foi importante para dar acessibilidade às camadas populares que não tinham acesso às línguas antigas, a saber o latim e o grego. O Romantismo, de modo diverso, tende a absorver a estrangeiridade nas mais variadas formas literárias, não apenas das línguas clássicas, como o grego e latim ou de dominância artística da época como o francês, mas também das literaturas em ascensão, com o teatro inglês de Shakespeare a fim de empreender mudanças em relação à visão clássica de literatura.

Um abismo separa a posição de Lutero e a de Novalis, ou seja, a da dialética idealista da constituição de uma língua transcendental poético-filosófica. O mesmo processo de des-germanização poderia se observar no nível estilístico em F. Schlegel: a forma literária do Witz – do fragmento – permanece a “palavra espirituosa”, o “traço” francês (Chamfort)¹⁸³

181 BERMAN, 2002, p. 161-162

182 Ibid., 2002, p. 162

183 BERMAN, 2002, p. 163, grifo do autor

Se a poética novalisiana não tem como critério a simples legibilidade, também é nesse sentido importante que a tradução não se direcione ao interesse estritamente explicativo, já que a linguagem novalisiana mantém certo hermetismo.

A ilegibilidade, por sua vez, parece estar profundamente ligada ao não-referencial. Quando Novalis afirma que o “mistério” é o “estado de dignidade”, estamos verdadeiramente no início de um processo que vai culminar com Mallarmé ou Rilke. Esse afastamento infinito da linguagem natural vai lado a lado com a busca de uma obra total, enciclopédica [...] ¹⁸⁴

Para Novalis, a natureza possui inteligência. O que é tratado como “uma poeticidade universal das coisas” ¹⁸⁵, na medida em que tudo se dá como linguagem: “linguagem das flores, da música, das cores etc.” Isso remete tanto à teoria das assinaturas quanto à das correspondências baudelairianas, das quais os irmãos Schlegel e Tieck forneceram, aliás, uma espécie de primeira versão. ¹⁸⁶ A poesia é nesse sentido o lugar de representação desse infinito, nada mais do que a tradução desta linguagem natural à linguagem instrumental: “Tradução na linguagem instrumental” ¹⁸⁷: “o espírito não pode se manifestar senão em uma forma exterior e aérea”. ¹⁸⁸ O sentido da música para o Romantismo também se separa de seu conteúdo, torna-se matematizada, a saber, melodia.

A música sozinha pode se tornar o horizonte da poesia e de sua transformação em linguagem não referencial apenas porque sua essência é matemática. Se Novalis separa tão claramente a música popular da música abstrata, é porque esta é “matematizada”. ¹⁸⁹

Essa analogia entre a linguagem musical, poética e matemática, no caso a da geometria, são afins a partir do aspecto “formal apriorístico”. Novalis afirma: “A geometria é a arte transcendental dos signos” e concilia a música à análise combinatória, a essa linguagem científica.

Música, Matemática. A música não teria alguma coisa da análise combinatória e vice-versa? A linguagem é um instrumento de idéias

184 BERMAN, 2002, p. 165-166.

185 Ibid., 2002, p. 167.

186 Ibid., 2002, p. 167.

187 „Übersetzung in die Instrumentalsprache.”(cf. trecho retirado do Fragmento 38 dos Estudos de Freiberg [“Freiberger Naturwissenschaftliche Studien”], 1978 II, p. 454.

188 Ibid., 2002, p. 169.

189 Ibid., 2002, p.170.

musical. O poeta, o retórico e o filósofo interpretam e compõem gramaticalmente. Uma fuga é totalmente lógica ou científica [...] ¹⁹⁰

O afastamento deliberado de uma linguagem natural, a depuração da mesma em formas puras, numa linguagem matemática que conserva “o mistério”, como Antoine Berman sintetiza, desemboca mais tarde numa literatura hermética, representada pela poesia rilkeana:

A teoria da linguagem poética estelarmente afastada da linguagem natural culmina em Rilke com uma teoria do hermetismo, no sentido do fechamento do poema sobre si; em Novalis e F. Schlegel, ela leva de modo semelhante a uma teoria do “estado de mistério”, *Geheimniszustand*. Em sua base há, primeiramente, a ideia, frequente no final do século 18, de uma língua superior, de um sânscrito para iniciados. Mas a teoria do estado de mistério vai mais longe: ela descreve essa operação poética suprema pela qual a linguagem se torna ao mesmo tempo familiar e estrangeira, próxima e longínqua, clara e obscura, compreensível e incompreensível, comunicável e incomunicável. ¹⁹¹

Abrams associa a significação da música a Novalis e Schlegel como um desdobramento do pensamento de Herder retirando esse caráter de poesia que nela há para além da questão formal, mas também como expressão de sentimentos no que concerne à relação com o ideal.

Novalis também pensa dessa forma: “O músico retira de si mesmo a essência de sua arte – e nem a mais leve suspeita de imitação pode ocorrer”. E continuando com A.W. Schlegel: “O músico tem uma linguagem dos sentimentos independente de todo e qualquer objeto externo; na linguagem verbal, pelo contrário, a expressão dos sentimentos sempre depende de sua conexão com a ideia”. Até mesmo a poesia lírica precisa se valer a referência a um objeto; assim, ela serve “apenas indiretamente para expressão dos sentimentos”. Os críticos alemães, portanto, tendem a usar a música como o ápice e a norma da expressão pura e não representativa do espírito e dos sentimentos”. ¹⁹²

O estado de mistério por efeito de uma linguagem cifrada, não se dá por hierarquização entre as formas de linguagem no Romantismo de Iena, ou como forma de subjugar o tipo de linguagem por outra. Mas, enquanto instrumento de representação do poético, de uma conjuntura no qual a sociedade da época passa a se apoiar efetivamente no aparato dos livros, em oposição, aos resquícios de uma cultura oral. É possível afirmar que a romantização se dá como processo de tradução. A tradução está nesse paradoxo, ora pretende trazer o estrangeiro, ora assim como a poesia dissolve o

190 BERMAN, 2002, p. 171.

191 Ibid., 2002, p. 176-177

192 ABRAMS, 2010, p. 135

outro no próprio. Assim fala Novalis no fragmento 1847: “A poesia dissolve o estrangeiro em seu ser próprio”¹⁹³

Berman associa a “teoria romântica do longínquo” com a formulação de Walter Benjamin sobre o belo, do qual a beleza seria “a única aparição de algo longínquo.”

[...] Sob esse ponto de vista, pode-se considerar o romance inacabado de Novalis como a inversão (*Umkehrung*) consciente da relação do próprio e do estrangeiro, do próximo e do longínquo tal como ela estrutura o Bildungsroman [sic]. Tal é a culminação da teoria da obra romântica: elevada ao estado de mistério está a linguagem em que as palavras familiares tornaram-se estrangeiras, em que tudo é mergulhado em um longínquo incompreensível e, no entanto, pleno de sentido.¹⁹⁴

Além disso, o teórico acompanha esse movimento na crítica romântica entre o próximo e o longínquo na teoria da obra e da poesia como um movimento semelhante ao da tradução, pois na tradução a obra é desenraizada da língua natural a uma língua artística, no sentido elaborado. Essa inversão que a tradução provoca entre a língua própria e a língua outra ocorre como processo da *Bildung*: “[...] Ora, esse movimento de desenraizamento inerente a toda tradução, qualquer que seja ela, a opinião corrente o considera como uma perda, até como uma traição”¹⁹⁵ Entretanto, esse desenraizamento, não parece ser visto a partir do horizonte romântico como perda, ao contrário, se a ironia como recurso literário potencializa a obra, assim lê Berman, “é preciso considerar a tradução como esse procedimento hiper-irônico”¹⁹⁶ que eleva e potencializa a obra. A oscilação entre o familiar e o distante é nesta formulação justamente a “visada da tradução”:

E esse duplo movimento que caracteriza o texto romântico, tornar o próximo longínquo e o longínquo próximo, é efetivamente a visada da tradução: no texto traduzido, o estrangeiro certamente se torna próximo, mas, do mesmo modo, o próximo (a língua materna do tradutor) fica como que distanciado e se torna estrangeiro.¹⁹⁷

Berman, em sua leitura, mostra a visada de tradução como modo de recuperar o paradigma da tradução do romantismo.

193 Cf. nota explicativa de Berman, 2002, p. 178, in Fragmento II de Novalis p. 22.

194 BERMAN, 2002, p. 178.

195 Ibid., p. 179.

196 Ibid., loc. cit.

197 BERMAN, 2002, p.179-180.

A audaciosa afirmação de Novalis segundo a qual, “no final das contas, toda poesia é tradução” – afirmação que um Joë Bousquet teria perfeitamente podido enunciar – torna-se a partir de então compreensível: se a poesia verdadeira é a elevação da linguagem natural ao estado de mistério e se a tradução constitui como que um redobramento desse movimento, então pode-se mesmo afirmar que *Dichten* é originariamente *Übersetzen*.¹⁹⁸

O teórico francês enxerga uma teoria de tradução implícita na construção enciclopédica de Novalis. Assim destaca, nesse sentido, que toda obra se constitui como tradução e a noção desta recai em uma noção especulativa que se diverge em alguns pontos da perspectiva de Herder e de Goethe que apresentam uma perspectiva mais popular, “cultural e literária”. O primeiro com os grupos de poesia popular, trazendo autores da antiguidade como arte ao povo, bem como críticas sobre os textos de Shakespeare e de tradução, o segundo também com esse relacionamento com a cultura popular a partir de seu interesse pelo teatro de marionetes e por descrever em seus romances a vida em suas relações da época, ambos, nesse sentido, como nota Berman “não acreditam que a poesia tenha de ser arrancada de seu solo referencial”¹⁹⁹ Já a escrita de Novalis toca nesses aspectos, porém apresenta um sentido mais especulativo, ligada a filosofia idealista.

Para Berman, o conceito de crítica no Romantismo oculta o de tradução, uma vez que a crítica representa um papel mais importante do que propriamente a tradução. Ao citar uma carta de Novalis a A. W. Schlegel, mostra como os alemães se privilegiaram deste impulso, ou pulsão (*Trieb*)²⁰⁰ de traduzir, no qual a cultura alemã é grata à formação. As críticas que tornam a tradução, algo “auto-apresentada” de modo a elevar esta a uma condição de ciência e de arte, “no sentido esclarecido”.

A. W. Schlegel, de um certo modo; relaciona-se com sua forma e com seu conteúdo de uma maneira pelo menos homóloga àquela pela qual o *Meister* se relaciona com estes; reflexividade, ironização, simbolização, elevação infinita no nível da *Kunstsprache*.²⁰¹

As traduções representam um papel de alargamento da cultura. Os ensaios de *Wilhelm Meister*, denominado por F. Schlegel de “Übermeister” e a tradução de A. W.

198 BERMAN, 2002, p. 180-181.

199 Ibid., 2002, p. 181.

200 Alguns autores em dados contextos, como nas traduções de Freud, acentuam a problemática de tradução para “Trieb”, que pode ser traduzida por pulsão, instinto e impulso Cf. p. 29 nos *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, de Freud. Rio de Janeiro: Editora Imago, 2004.

201 BERMAN, 2002, p. 190.

Schlegel de Shakespeare ressaltam o traduzir como “superação potencializante”:

Veremos que a crítica tem o mesmo estatuto e que F. Schlegel não hesitou ao denominar a sua resenha do Wilhelm Meister um *Übermeister*, um “*Super-Meister*” (como Nietzsche disse *Übermensch*, “Super-Homem”). Toda *Übersetzung* é um movimento no qual o *Über* é uma superação potencializante: assim pode-se dizer que o Shakespeare de A. W. Schlegel é um *Über-Shakespeare*. [...] ²⁰²

Petry explica que, a tradução na teoria francesa de Berman, tem o compromisso reflexivo advinda dos românticos, como formas de alargamento do texto literário, mas evidentemente, sem a sacralização em torno da obra como o movimento inscreveu.

A tradução que irá potencializar, ou que irá manifestar os potenciais de uma obra, enquanto ela mesma é uma obra. E, a partir disso, solicita uma teoria moderna da tradução. O autor realiza um movimento similar ao da crítica de arte romântica ao perceber a tradução como um potencializador de reflexão, questão que inicia uma aproximação entre sua noção de tradução e a noção romântica de obra. Berman chega mesmo a sugerir a substituição do termo prática (da tradução) pelo termo reflexão, pois desse modo, entende afastar-se de uma certa racionalidade presente nos significados tradicionais do termo prática e teoria. ²⁰³

De fato, o Romantismo de Iena com uma teoria da arte voltada à ideia, à reflexão, ao pensamento, e nessa teoria da “progressão da linguagem natural à linguagem artística, talvez tenha sido mal compreendida e como Berman destaca no seu caráter especulativo, deu suprimento para a noção monológica que mais tarde desencadeou numa percepção de Literatura como simples afastamento da linguagem cotidiana, algo que não se sustenta na leitura dos romances, na produção realizada por esse primeiro momento do Romantismo na Alemanha. Os românticos convertiam vida em poesia, a exemplo, cartas são poesias: “A verdadeira carta é por sua natureza poética”²⁰⁴, livros são poesia. Tudo é poesia.

Essa noção do autor sobre os livros está ligada à noção enciclopédica de Novalis. Novalis pensava a linguagem e os livros nonexo como um grande organismo, uma comunidade. “Jornais são propriamente livros em comunidade. O escrever na sociedade é um sintoma interessante—que permite pressagiar uma grande especialização

202 BERMAN, 2002, p. 193.

203 Ibid., 2012, p. 372.

204 NOVALIS, 1988, p. 66.

da expressão escrita. Será talvez de novo escrito, pensado e tratado na massa. Toda comuna, mesmo as nações são uma obra empreendida.”²⁰⁵

Segundo Paul Ricœur estar à prova do estrangeiro é colocar a língua materna à prova do outro. A prova, no sentido de provação e de “exame”. “Colocar-se à prova, como se diz de um projeto, de um desejo mesmo de uma pulsão: a pulsão de traduzir.”²⁰⁶ A tradução, nesse sentido, não se dá apenas como trabalho intelectual, mas ligada à problemática ética de não fazer corresponder absolutamente as duas línguas. O tradutor é consciente que a tradução perfeita é impossível.

A felicidade momentânea, historicamente circunscrita, de traduzir, implica a aceitação de uma perda: o abandono do sonho de uma tradução perfeita, de um absoluto linguístico que aboliria a diferença entre o próprio e o estrangeiro. Deixando de lado essa aspiração irrealizável, o tradutor encontra sua recompensa, seu ganho, no próprio “reconhecimento do estatuto incontornável da dialogicidade do ato de traduzir como horizonte razoável do desejo de traduzir”.²⁰⁷

Paul Ricœur com isso mostra que a correspondência perfeita entre duas línguas numa tradução não existe. Existe sim, aproximações, maneiras culturalmente distintas entre as línguas. Isso não significa dizer que a tradução literária não seja possível, mas que ela é feita a partir de desvios e aproximações. Ricœur prefere sair do discurso de possibilidade e impossibilidade, pensa na tradução enquanto fidelidade *versus* traição. Como nota Ricœur essa relação entre as duas línguas na tradução não se dá de forma imperativa “inevitavelmente destinada ao fracasso”, mas como “o objeto de um desejo que vai além da necessidade de comunicação interlinguística e de sua utilidade prática.”²⁰⁸ Nessa leitura, na tradução procede uma perda e uma salvação.

Abandonar o sonho da tradução perfeita continua sendo a confissão da diferença incontornável do próprio e do estrangeiro. Resta a prova do estrangeiro.²⁰⁹

205 NOVALIS, “Journale sind eigentlich schon gemeinschaftliche Bücher. Das Schreiben in Gessellschaft ist ein interessantes Symptom – das noch eine grosse Ausbildung der Schriftsterllerei ahnden lässt. Man wird vielleicht einmal in Masse schreiben, denken und handeln. Ganze Gemeinden, selbst Nationen werden ein Werk unternehmen“/“ Les journaux sont proprement déjà des livres en communauté. Le fait qu’on écrive en commun est un symptôme intéressant – qui permet d’envisager un grand développement de l’expression écrite. Un jour peut-être agira-t-on, pensera-t-on, écrira-t-on en masse. Des communautés sociales en totalité, des nations même entreprendront un ouvrage.” - edição blingue – Novalis Fragments, tradução para o francês de Armel Guerne, 1973, p. 116.

206 RICŒUER, 2012, p. 22.

207 RICŒUR, 2012, p. 8.

208 Ibid., 2012, p. 11.

209 Ibid., 2012, p. 48.

A tentativa de alçar esse absoluto se deu, segundo o teórico francês, justamente no período romântico:

Esse absoluto rege uma tentativa de aproximação que recebeu diferentes nomes: “regeneração” da língua de chegada em Goethe, “potencialização” da língua de partida para Novalis, convergência do duplo processo de *Bildung* em obra de um lado e do outro em von Humboldt.²¹⁰

A essa tentativa Ricœur chama de sonho que tentou trazer “a face oculta da língua de partida da obra a traduzir”, algo que proporcionou abertura da língua estrangeira e, ao mesmo tempo, ampliou o entendimento da própria língua como estrangeira. De um ponto de vista da realização, Ricœur exemplifica essa diferenciação entre as línguas:

Os exemplos são abundantes: se você diz bois em francês, reagrupa (sic) o material, a madeira, e a ideia de uma pequena floresta; mas numa outra língua, essas duas significações vão se encontrar disjuntas e reagrupadas em dois sistemas semânticos diferentes; no plano gramatical, é fácil ver que os sistemas de tempos verbais (presente, passado e futuro) diferem de uma língua para outra; há línguas nas quais não se marca a posição no tempo, mas o caráter acabado ou inacabado da ação²¹¹.

2.4 A analítica da tradução bermaniana

A analítica da tradução de Antoine Berman considera questões sobre a eticidade, poeticidade entre a língua própria e a língua outra dentro espectro da tradução. A preleção de 1984 foi publicada na obra *Les Tours de Babel: Essais sur la traduction* em 1985 pela Editora Trans-Europ-Repress, ela contém textos em conjunto com diversos autores inclusive Henri Meschonnic. A publicação final surge sob o título *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo [La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain]*. Este texto tem importância essencial, pois é nele, que aparecem as primeiras reflexões de Berman sobre a retradução. A nota dos editores franceses da segunda edição de 1999, sobre o título, afirmam seu caráter duplo, sem pontuação. Se, por um lado, “a tradução e a letra”, acentua essa “[...] tradução do ‘corpo mortal’ da letra, com sua firmeza consistência, antítipo: a tradução faz sua própria experiência, singular, da letra [...]”²¹² e,

210 Ibid., 2012, p. 28.

211 RICŒUR, 2012, p. 38.

212 BERMAN, 2013, p. 11

por outro lado, o Albergue do longínquo é o abrigo, a “Heimat”²¹³, a hospedagem da língua outra: o “[...] coração materno da língua materna como espaço de acolhimento, e seguindo Joyce, de polifonia dialetal”.²¹⁴ Furlan em conformidade com Berman acentua a tradução da letra que mantém a diversidade do texto-fonte, mas sem construir o mero estereótipo da língua estrangeira. Neologizar é abrigar a multiplicidade do outro, de forma ética, poética e reflexionante.

Se existe alguma fidelidade, ela só pode ser à letra (Berman 2012, 98). Mas letra entendida nesse sentido bermaniano, o que não significa fidelidade à palavra. A letra está para a forma, para a materialidade, a corporalidade do texto, o ritmo do discurso, as cadeias do significante. A tradução da letra é uma tradução ética e poética, que se faz pela aceitação do Estrangeiro e seu modo de significar.²¹⁵

Na nota da tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini explicam que a expressão “O Albergue do Longínquo” tem origem no trovador occitano Jaufré Rudel “que escreveu sete canções de amor, nas quais canta o ‘amor longínquo’ (*amor de lonh*), isto é, o amor impossível e sem esperança”.²¹⁶ Haroldo de Campos que junto de Décio Pignatari e o irmão Augusto de Campos, sob a leitura do termo *paideuma* que Ezra Pound retira da antropologia, já diria nos anos de 1960 que traduzir é o mesmo que trovar. “[...] a equação paranomática tradução/tradição é por mim proposta e tentativamente resolvida em termos de traduzir = trovar [...]”²¹⁷

Inicialmente, Berman esclarece os mal-entendidos sobre a expressão “tradução literal”, que não equivale, na sua proposta, como “tradução servil”, “palavra por palavra”, mas sim tradução da letra. A exemplo disso, ele expõe na reescrita dos provérbios, ainda que tenham as correspondências nas outras línguas, os motivos de manter a estranheza do que se traduz, afirmando a possibilidade de conservar “a boca cheia de ouro do ar matinal” da língua alemã, expressa no provérbio “Morgenstund hat Gold im Mund.” Assim afirma Antoine Berman:

[...] Significa recusar introduzir na língua para a qual se traduz a *estranheza* do provérbio original, a boca cheia do ouro do ar matinal alemão, significa recusar fazer da língua para a qual se traduz “o alberge

213 Na língua alemã há diferentes substantivos para designar a terra natal, um deles é *Heimat*: mátria, ou mãe terra (neologismos) ou de acordo com a lexicalização da palavra no dicionário *Langenscheidt* “terra natal – lugar de nascimento”. Outro substantivo, é *Vaterland*, que também designa terra natal, mas mais especificamente se referindo ao país, pátria.

214 Ibid., 2013, p. 15.

215 Ibid., 2013, p. 291.

216 CAMPOS, 2013, p. 19.

217 CAMPOS, 2011, p.11.

do longínquo”, significa, para nós, afrancesar: velha tradição. Para o tradutor formado nessa escola, a tradução é uma transmissão de sentido [...] ²¹⁸

Com isso, sua teoria está numa direção contrária de uma tradução etnocêntrica, àquela que se atém meramente ao sentido e não se atém às formas e à corporeidade do texto. Sob o prisma da tradução das obras, o teórico circunscreve a importância da preservação da estranheza do texto original, destacando duas características ao Romantismo: a experiência transfigurada em poesia e reflexão:

A relação entre a experiência e a reflexão não é aquela da prática e da teoria. A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re) encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão. ²¹⁹

Esse entendimento da tradução enquanto experiência [*Erfahrung*] e como pensamento aos moldes da filosofia concilia os Estudos da Tradução com outros campos do saber, mas estes possuem um espaço próprio de conhecimento. Berman pensa, a partir de Kant a Hegel, como a experiência e a reflexão são conceitos-chave fundamentais na filosofia. Porquanto, a tradução não está distanciada da produção de pensamento tão marcada no idealismo alemão:

Ora, a mesma época que viu estes conceitos se formarem, a do idealismo alemão, também é uma das maiores épocas da tradução ocidental, com A. W. Schlegel, Tieck, Hölderlin, Schleiermacher, Goethe e Humboldt. E as maiores traduções feitas nessa época são inseparáveis de um pensamento propriamente filosófico do ato de traduzir. [...] ²²⁰

Tradução e filosofia se ligam, de acordo Berman ainda mais no pensamento moderno a partir dessa linha de pensamento que parte tanto da reflexão romântica quanto da linha de Benjamin, Gadamer e Derrida que marcam a experiência como nexos necessários entre tradução e letra. Berman percebe as distinções sob o viés de Meschonnic e Benjamin, entre traduções de textos sagrados e das obras que no pensamento moderno se dão como transposição de textos literários. Por isso, “[...] o espaço da tradução é babélico, isto é, recusa qualquer totalização [...]” ²²¹

218 BERMAN, 2013, p. 22.

219 BERMAN, 2013, p. 23.

220 BERMAN, 2013, p. 24.

221 BERMAN, 2013, p.27.

Conforme sublinha Rafael Tavares Silva sobre o título de Derrida *Torres de Babel*, traduzir é essa multiplicidade de desvios, voltas, contornos, intraduzibilidade, inacabamento. Derrida diz: “A tradução torna-se necessária e impossível como o efeito de uma luta pela apropriação do nome, necessária e interdita no intervalo entre dois nomes absolutamente próprios.”²²² Derrida sobre a história “mítica, simbólica, alegórica” da torre que se nomeia Babel sublinha essa confusão dos lábios, das línguas, “a multiplicidade dos idiomas, à tarefa necessária e impossível da tradução, sua necessidade como impossibilidade.”²²³ Para Ricœur a tradução é um trabalho que parte, de uma lembrança, ela se faz como um “trabalho do luto”²²⁴. Esse luto é o reconhecimento desta língua pré-babélica irrecuperável. “Esse luto permite também assumir as duas tarefas reputadas discordantes de “levar o autor ao leitor” e de “levar o leitor ao autor”.²²⁵

Além disso, o substantivo na língua alemã “Nachdichten” destacado da poesia de autores como Rilke, Marina Tsvetaieva, Pasternak, se relaciona com a noção de “passagem”.

Hoje desejo que Rilke fale através de mim. Na linguagem corrente, isto se chama traduzir. [...] Nachdichten! Seguindo os passos de um poeta, abrir mais uma vez o mesmo caminho que já abriu. Ou seja, para Nach (depois), mas há também dichten, o sempre novo. Nachdichten significa reabrir o caminho sobre as marcas que a mata invade no momento). [...]

²²⁶

Importante pensar também sobre o termo alemão que Berman aplica, “Nachdichten”, conforme os tradutores Augusto e Haroldo de Campos o compreendia. O verbo “dichten” tanto pode ser pensado enquanto um condensar de formas quanto por invenção, criação, portanto, a tradução como passagem e recriação. Já que em alemão o adjetivo “dicht” significa “denso” e o verbo “dichten” tem o sentido de “compor”. No artigo “Duas aproximações ao não como sim”, Luiz Costa Lima sob a leitura de Augusto de Campos da poesia provençal de Arnaut e Raimbaut a Dante e Cavalcanti, ao tratar da negativa alemã na partícula “doch”, mostra que para o movimento do concretismo a tradução se coloca enquanto “agente estrutural” e a transcrição está no mesmo plano de uma nova criação:

222 SILVA, 2006, p. 19.

223 Ibid., 2006, p.21

224 RICŒUR, 2012, p. 23.

225 Ibid.,2012, p. 28.

226 BERMAN, 2013, p. 29.

Podemos pois manter a designação tradicional, “tradução”, sem que seja afetada a prática transcricional que as “traduções” concretas oferecem; e isso porque suas metas são bastante opostas: uma tradução pretende servir a um leitor que desconhece o original; uma transcrição, a retomada de uma criação primeira. A tradução é uma ajuda; a transcrição se põe no mesmo plano do poema assinado; revelar o tom, o matiz que desaparece no automatismo da linguagem cotidiana, romper com os *topoi* que perderam sua efígie, se não mesmo com o hábito do uso de uma língua.²²⁷

A proposta bermaniana é substituir uma forma de tradução que se pauta na visão etnocêntrica, hipertextual e platônica por uma perspectiva relacionada à letra que se fundamenta na tradução ética, poética e pensante. Porquanto, o teórico designa essa forma como analítica da tradução, uma vez que se separa, no sentido crítico, as formas tradicionais da atividade tradutora. “A este trabalho que é simultaneamente análise e destruição (crítica no sentido schlegeliano), chamaremos: a analítica da tradução.”²²⁸ Como movimento filosófico, assim pela via negativa, a tríade para as traduções culturais, necessariamente.

A tradução etnocêntrica, de acordo com Berman, adapta o texto fonte a sua própria cultura, tanto os valores quanto às normas são transpostos à língua de chegada. A hipertextualidade tende servir a primeira, através da forma, dos gêneros, a exemplo, do pastiche, da imitação, da paródia, naturalizando a língua de chegada. A fim de exemplificar o modelo, Berman cita o paradigma francês de tradução das *belas Infiéis* [*belles infidèles*], que no século XVII e XVIII adotavam critérios semelhantes, de anexação das formas, para o efeito na língua francesa.

É importante pensar que a formulação do teórico não rejeita a forma de tradução da estética francesa, apenas expõe como essa forma no processo histórico vem se alterando, ainda que determinante para a consciência dos Estudos de Tradução contemporâneas. Apesar disso, as traduções literárias tendem a optar por um modelo que se atém as particularidades da língua outra, partindo, muitas vezes de maneira inconsciente, de alguns pressupostos fundados no Romantismo. A cultura do etnocentrismo, de acordo com Berman, tem seu modelo nos processos de anexação em Roma dos textos gregos:

Este empreendimento de tradução anexionista encontrou em Roma seus “teóricos” nas pessoas de Cícero e de Horácio. Mas foi São Jerônimo, isto é, a romanidade cristã, ou o cristianismo romanizado, quem deu uma ressonância histórica aos princípios estabelecidos por seus predecessores

227 LIMA, 2004, p.117.

228 BERMAN, 2013, p.35.

pagãos, graças à sua tradução da Bíblia (*a Vulgata*), tradução que ele acompanhou com diversas reflexões teóricas e técnicas.²²⁹

Para tanto, abstém-se Berman da tradução que se volta apenas à captação do sentido, à homogeneização, à legibilidade, à anexação da obra para apagamento das estranhezas do texto outro.

No que se trata da tradução francesa do romance *O Processo* [*Der Prozess*], de Franz Kafka, Berman expõe um exemplo de características de hipertextualidade. A frase, por exemplo do livro, „[...] eines Mannes bestand, der beim offenen Fenster mit einem Buch saß, von dem er jetzt auf blickte.” na versão francesa de Vialatte não sematém de acordo com o ponto de vista bermaniano, a língua de Kafka, pois ao invés de “um livro na mão” (versão de Goldschmidt “[...] un homme assis prés de la fenêtre, un livre à la main. Levant les yeux”), o tradutor ao trazer para o francês insere “armado de um livro”: “un homme assis prés de la fenêtre ouverte et armé d’un livre dont il détacha son regard em voyant entrer Joseph K.”

[...] a diferença pode parecer mínima, mas entre “armado de um livro” e “um livro na mão”, entre “desprende os olhos” e “levantou os olhos”, há toda uma distância entre literarização e literalidade. Aplicada a cada frase da obra, o “leve” toque de literatura de Vialatte acaba produzindo um “outro” Kafka, e, evidentemente, apagando sua língua.²³⁰

A tradução de Modesto Carone, serve como exemplo deste debate, poderíamos dizer que segue a tradução da letra, da literalidade que não objetiva um trabalho “palavra por palavra”, mas a aproximação à língua outra, pois o tradutor paulista preserva a composição da narrativa alemã: “[...] um homem sentado junto à janela aberta com um livro do qual ele agora levantava os olhos.”²³¹

Os exemplos de anexação da tradução de tipo hipertextual e etnocêntrica não descartam estes critérios como elementos presentes em toda tradução mesmo que o critério seja estrangeirizante, já que é inevitável no trabalho tradutório a língua materna não se fazer presente.

Colocar em discussão esses dois modos de tradução não significa afirmar que a tradução não comporta nenhum elemento etnocêntrico ou hipertextual.²³²

229 BERMAN, 2013, p. 42.

230 BERMAN, 2013, p. 52.

231 KAFKA, 2011, p. 11.

232 BERMAN, 2013, p. 52.

A impossibilidade de tradução é conduzida tanto pelo ponto paradoxal de ligação entre “sentido e letra” quanto pelo desenraizamento seja a do tradutor e a do texto que assim é feita pela experiência do sofrimento. Via Steiner, Berman afirma:

Steiner fala, com razão, da tristeza que acompanha desde sempre o ato de traduzir. Há evidentemente, nessa experiência, um sofrimento. Não somente aquele do tradutor. Também aquele do texto traduzido. Aquele do sentido privado de sua letra. A tradução invade a intimidade deles.²³³

O intraduzível é a marca do que é justamente original, segundo o raciocínio do crítico: “Dizer que um poema é intraduzível é, no fundo, dizer que é um “verdadeiro” poema. Aqui, Berman pensa do mesmo modo que Walter Benjamin, sobre essa intraduzibilidade da obra de arte:

A intraduzibilidade é um dos modos de autoafirmação de um texto. Frente a tal tendência, o racionalismo da comunicação é quase impotente. Traduzir é suspeito, porque desdenha um valor essencial do texto. Se este quer unir em si a letra e o sentido indissociavelmente, a tradução só pode ser traição, mesmo se essa traição é necessária à própria existência dos intercâmbios e da comunicação.²³⁴

Acerca do valor negativo dessa atividade da tradução, de seu valor inatural, é importante retransmitir as metáforas destacadas pelo teórico francês, respectivamente, a de Cervantes, de Madame de Staël e de Goethe que são determinantes à noção de tradução da *Frühromantik*: a primeira mostra essa impossibilidade através da imagem da tapeçaria ao avesso, em que a costura está repleta de fios soltos, assim como o texto tecido na tradução, o que leva ao obscurecimento das imagens da tapeçaria, a segunda pela impossibilidade formal da transposição de um sistema para outro, e o terceiro pelo exotismo que provoca o original:

Me parece que traduzindo de uma língua a outra [...] se faz justamente como aquele que olha uma tapeçaria flamenga ao avesso: mesmo vendo as figuras, elas estão repletas de fios que as obscurecem, de maneira que não podem ser vistas com o brilho do lado direito. (Cervantes 2013, p. 57)

Uma música composta para um instrumento não é executada com sucesso num instrumento de outro gênero. (Staël)

Os tradutores são como os casamenteiros cheios de zelo que vangloriam uma jovem beldade seminua como digna de amor: despertam uma tendência irreprimível pelo original. (Goethe)

233 Ibid., 2013, p. 54.

234 BERMAN, 2013, p. 56.

A analítica da tradução, de Antoine Berman expõe o que chama de “tendências deformadoras” em tradução, às quais como ele afirma, todo tradutor está sujeito. Sua explanação de tais tendências baseia-se na prosa literária, assinalando:

A prosa literária se caracteriza, em primeiro lugar, pelo fato de captar, condensar e mesclar todo o espaço polilinguístico de uma comunidade. Ela mobiliza e ativa a totalidade das “línguas”.²³⁵

As tendências elencadas por Berman tratam práticas que constituem uma tradução etnocêntrica. A racionalização é um exemplo de linearização do discurso que desfaz a estrutura em arborescência das frases do original. “A informalidade significativa indica que a prosa *afunda* nas profundezas polilógicas da língua. A racionalização destrói tudo isso em nome de uma pretensa ‘impossibilidade’.²³⁶ A alteração de registro também se inclui nessa tendência, invertendo, nesse sentido, a informalidade ou formalidade a seu oposto.

Resumindo: a racionalização deforma o original ao inverter sua tendência de base (a concretude) a ao linearizar suas arborescências sintáticas.²³⁷

A tendência de clarificação em tradução, como mostra Berman, é comum no trabalho tradutório, presente naquelas traduções que explicitam mais do que texto original:

Mas num sentido negativo, a explicação visa a tornar ‘claro’ o que não é e não quer ser no original. A passagem da polissemia à monossemia é um modo de clarificação. A tradução parafrásica ou explicativa [...] ²³⁸

Outra tendência, particularmente importante, é o alongamento. Em nota de rodapé explicativa Antoine Berman diz:

Armel Guerne, tradutor digno de respeito, explicou-se sobre sua maneira de traduzir Novalis: acentua um elemento “francês” já presente no autor. Explicação interessante, mas isso não impede que sua tradução dos fragmentos de Novalis seja um dos grandes escândalos da tradução na França. Guerne não somente destrói a letra dos fragmentos “mas também destrói sua terminologia mítica” (Conforme expressão de A. W. Schlegel), onde “transcendental” torna-se “transcendente” [...] ²³⁹

235 Berman, 2013, p. 65.

236 Ibid., 2013, p. 69, grifos do autor.

237 Ibid., 2013, p. 70.

238 Ibid., 2013, p. 71.

239 Ibid., 2013, p. 72.

A crítica de Berman sobre os alongamentos de Armel Guerne mostra quão difícil se dá a tradução, já como foi afirmado por ele, todo tradutor passa inevitavelmente por essas tendências muito embora isso se aprofunda ou diminui de acordo com a proposta de tradução e os critérios do tradutor. Outra tendência descrita é o enobrecimento, neste caso, entra o tipo de tradução que visa a estetização do texto. Segundo Berman, o enobrecimento é encontrado nas traduções que pretendem dar ao texto um caráter elevado, por meio da retoricização, pautadas muitas vezes por exercício de estilo. Sobre o empobrecimento qualitativo ele aponta a perda de iconicidade por meio do léxico em que as palavras na tradução não atendem o valor imagético que se encontra no original, apresentando desperdício de significantes e, por consequência, de imagens produzidas pela língua do original.

Ele remete a um desperdício lexical. Toda prosa apresenta uma certa proliferação de significantes e de cadeias (sintáticas de significantes. A grande prosa romanesca ou epistolar é ‘abundante’. Apresenta, por exemplo, significantes não-fixados, na medida em que importa, é que, para um significado haja uma multiplicidade de significantes. Assim o romancista argentino Roberto Arlyt (1981 e 1985) emprega para o significado “visage”, semblante, rosto e cara, sem justificar o emprego de tal ou tal significante em ou tal contexto. O essencial é que a importância da realidade do “visage” na sua obra seja indicada pelo emprego de três significantes. A tradução que não respeita essa triplicidade torna o “visage” de suas obras irreconhecível.²⁴⁰

O teórico mostra assim a importância de manter através do léxico a imagética do texto fonte. Neste exemplo, o “visage” admite mais significantes e o tradutor atento a isso, pode enriquecer a tradução com essa rede de palavras. A homogeneização tende a pentear o texto, unificando o que é de essência heterogênea: “[...] o tradutor tem tendência a unificar, a homogeneizar o que é da ordem do diverso, mesmo do disparate”²⁴¹ A destruição dos ritmos altera, conforme sua explicação, as pontuações, a tonalidade do texto sejam em prosa ou poesia, a fim de alindá-los. Quanto à destruição das redes significantes, Berman ressalta a importância de manter os encadeamentos que um dado texto possui, pois essas redes estão no nível “subjacente”, dão a obra sua significância rítmica, um exemplo disso está nos romances que possuem aumentativos e a tradução não as recupera integralmente. No que concerne a tendência de destruição

240 BERMAN, 2013, p. 76.

241 Ibid., 2013, p. 77.

dos sistematismos na tradução ligada à clarificação e homogeneização, tem-se, a exemplo, a alteração dos tempos verbais e de subordinações. A concepção de Berman não está em conformidade com a exotização das redes vernaculares, se o objetivo do texto prosaico, por exemplo, está na proposta da oralidade ou da formalidade, a tradução não deve, nessa linha, suprimir tais registros e vernáculos:

O apagamento dos vernáculos é um grave atentado à textualidade das obras em prosa. Quer se trate de supressão dos diminutivos, da substituição dos verbos ativos por verbos com substantivos (o peruano “alagunar-se” tornando-se “transformando-se em laguna”); da transposição dos significantes vernaculares como “porteño” que se torna “habitante de Buenos Aires” etc.²⁴²

No que diz respeito à destruição das locuções, Berman volta ao exemplo dos provérbios. “Traduzir não é buscar equivalências. Ademais, querer substituí-los significa ignorar que existe em nós uma *consciência-de-provérbios* que perceberá imediatamente no novo provérbio, o irmão de um provérbio local.”²⁴³ A última tendência na tradução comentada por Berman é o apagamento das superposições das línguas, dos dialetos que coexistem junto a(s) línguas oficiais. Cita a escrita de Guimarães Rosa, onde o português se mistura com estruturas de outras línguas e com os dialetos do nordeste. Em Roa Bastos, por exemplo, há a relação entre as línguas espanhol-guarani. Em *Finnegans Wake*, de James Joyce línguas e dialetos se sobrepõem – o apagamento dessa multiplicidade cria afastamento abismal entre tradução e original.

Quando “criticamos” o sistema das tendências deformadoras, o fazemos em nome de uma outra essência do traduzir. Pois, se, de certa forma, a letra deve ser destruída, de outra – mais essencial – ela deve ser salva e mantida.²⁴⁴

Haroldo de Campos, sobre a tradução de *Finnegans Wake em Panaroma do Finneganswake*, comenta exatamente sobre a “ginástica” que é a tradução do texto joyceano: “[...] um trabalho de perfeccionismo. Algo que nunca assume o aparato estático do definitivo, mas que permanece em movimento, tentativa aberta e constante, trazendo sempre em gestação novas soluções, “pistas” novas, que imantam o tradutor, obrigando-o ao um retôrno periódico ao texto e seus labirintos.”²⁴⁵ Para o poeta e tradutor concretista, a tradução não se relaciona com a literalidade do texto – talvez no

242 BERMAN, 2013, p. 82.

243 Ibid., 2013, p. 84.

244 Ibid., 2013, p. 87.

245 CAMPOS, 1971, p. 22.

sentido palavra por palavra, mas sim com a “fidelidade ao espírito, ao “clima” do autor que se traduz, neste caso, ao clima joyciano, “frente ao diverso feixe de possibilidades do material verbal manipulado.”²⁴⁶ Sobre o ritmo da “prosa poesia” joyciana Haroldo de Campos designa-a como “um fluxo envolvente e contínuo. Élan-vital”.²⁴⁷ A tradução do irmão Augusto do romance de Joyce é constituída em fragmentos, levando em consideração a própria isomorfia do texto joyciano. Sobre a leitura de Joyce, algo muito presente na constituição do fragmento, o tradutor nota esse caráter poroso da leitura “[...] a leitura de *Finnegans Wake* há de ser uma leitura topológica, em progresso, que não termina nunca, que se está fazendo sempre e que está sempre por fazer [...]”.²⁴⁸

Já para Berman, ir contra a natureza do original seja ele de registro formal ou informal, seja ele constituído por sistemas linguísticos diversos, seja dotado de tonalidades homogêneas ou múltiplas é, nesse sentido, a destruição da letra. Se o texto é de caráter abstrato ou referencial a tradução deve procurar preservar tais elementos. O objetivo e mais do que isso, o impulso à tradução, nesse horizonte, é o ato ético. Isso para Derrida seria a hospitalidade da língua outra: “o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto outro”.²⁴⁹ O acolhimento do outro não se coloca como imperativo, mas como escolha ética e formativa:

Essa escolha ética é certamente a mais difícil que há. Mas uma cultura (no sentido antropológico) só se torna realmente uma cultura (no sentido do humanismo de um Goethe da *Bildung*) (Berman, 1983) se for regida – pelo menos em parte – por essa escolha.²⁵⁰

Nisso, a fidelidade e exatidão, atribuídas a Hölderlin e Rilke, como duas palavras de base fundamentam o direcionamento ético, poético e pensante na compreensão do ato de traduzir.

Ora, a tradução, com seu objetivo de fidelidade, pertence originariamente à dimensão ética. Ela é, na sua essência, animada pelo *desejo de abrir o Estrangeiro enquanto estrangeiro ao seu próprio espaço de língua*. Isso não significa, em absoluto, que historicamente tenha sido sempre assim. Pelo contrário, o objetivo apropriador e anexionista que caracteriza o Ocidente sufocou quase sempre a vocação ética da tradução. [...] Por isto, retomando a bela expressão de um trovador, falamos que a tradução é, na sua essência, o “albergue do longínquo”.²⁵¹

246 CAMPOS, 1970, p. 22.

247 Ibid., 1970, p. 23.

248 Ibid., 1970, p. 23.

249 BERMAN, 2013, p. 95.

250 Ibid., 2013, p. 96.

251 Ibid., 2013, p. 97, grifos do autor.

Esse viés cultural de refletir sobre a tradução coloca em destaque a obra em si e abre ao campo dos Estudos da Tradução à diversidade de culturas e línguas, formando, dessa maneira, a língua materna através das novas formas, gêneros e os novos meios de se relacionar com a linguagem: “[...] abrir o Estrangeiro ao seu próprio espaço da língua. Abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar. Berman considera a tradução das obras fora da simples comunicabilidade, assim se posiciona igualmente com a visão benjaminiana sobre a tradução de textos literários, a saber, esta enquanto transmissão precisa de um conteúdo essencial, fora da ordem da informação. O intraduzível da *Dichtung* é para o filósofo alemão esse conteúdo essencial. “A própria arte pressupõe a existência corpórea e espiritual do homem – mas em nenhuma das suas obras a sua atenção”²⁵²

A exigência de Benjamin está na coerência tradutora, se um dado texto literário não se direciona a comunicabilidade, algo que podemos estender à própria natureza da poesia, do mistério, então a tradução também nessa tarefa não deve se direcionar à simples legibilidade, ou à comunicabilidade.

Além disso, a tradução como letra de Berman, está no campo do rejuvenescimento da obra, tal como se encontra em Goethe:

Mais do que este último, Goethe varre todo o espaço emaranhado e múltiplo do traduzir em todas as suas dimensões. O centro de sua experiência é a tradução (literalizante) enquanto rejuvenescimento, *Verjüngung*, da obra. Certamente, Goethe, que não é teórico, não liga sistematicamente eticidade, literalismo e rejuvenescimento: somos nós, seus leitores, que o fazemos e *devemos fazê-lo*.²⁵³

Se o caráter difícil do texto de Hölderlin enseja uma tradução inclassificável das tragédias gregas de Sófocles, Berman chama a atenção não apenas por uma perspectiva diacrônica, mas, por meio do recorte sincrônico do período Clássico ao Romântico, no qual a tradução se dava como constituição cultural, não dissociada do estrangeiro. As traduções do poeta suábio que não foram aceitas na Alemanha do século XVIII e XIX, não o foram, como afirma o teórico, devido às suas modificações do texto grego e, ao mesmo tempo, da retomada por expressões arcaicas do seu próprio dialeto, assim o modificando e desvelando “[...] ‘o fogo do céu’, o ‘entusiasmo excêntrico’, que é o elemento oculto da peça[...]”²⁵⁴ a fim de se aproximar da língua sofocliana.

252 BENJAMIN, 2018, p. 87, grifos do autor.

253 BERMAN, 2013, p. 100, grifos do autor.

254 Ibid., 2013, p. 118.

Para entender o que está em jogo, é bom lembrar que quando Hölderlin publica suas traduções na Alemanha – em que o ato de traduzir é considerado como um dos momentos fundamentais da constituição da cultura, da *Bildung*. A Alemanha romântica e clássica postula, como um axioma absoluto, que *nenhuma cultura “nacional” é possível sem uma passagem pelo estrangeiro*, e nesse movimento circular próprio-estrangeiro-próprio, a *tradução* tem um papel relevante.²⁵⁵

A leitura do mito de Prometeu hölderliana mostra que a tradução novamente se coloca nesse paradoxo, rouba o fogo do Olimpo para trazê-lo aos seus. Por isso, Berman demarca essa relação do poeta alemão entre o Clássico e Romântico, entre o próprio e o estrangeiro numa relação circular entre o próprio e o distante. Walter Benjamin afirma que: “[...] o sentido de tradução é essencialmente de representar a língua estrangeira na própria.”²⁵⁶ Antoine Berman comenta que o modo de pensar a tradução de Herder, Voss, Goethe, Humboldt, A. W. Schlegel e Schleiermacher se distingue da tradução pensada pela tradição francesa das belas infieis “tradição representada na Alemanha por Wieland, que, como Voltaire na França, retomava Shakespeare, e se autoneameava “mediador melhorador”.²⁵⁷

2.5 Os tradutores e paratextos das traduções

As traduções de Dora Ferreira da Silva (1918-2006) e de Luís Bruhein formam um campo de análise frutífero para as discussões aqui desenvolvidas e apresentadas. Neste sentido, necessárias se fazem as leituras de ambas as versões do fragmento *Die Lehrlinge zu Saïs*, a fim de tratar sobre aspectos do fenômeno de retradução que incidem diretamente na versão desta dissertação. Os paratextos dessas traduções e, aqui seguindo o conceito de Gérard Genette (2009), tanto os peritextos (prefácio, título, notas, todos os elementos que estão em torno do texto no mesmo volume) quanto os epitextos ou metatextos (entrevistas, ensaios, resenhas fora das edições) permitem explicitar a coerência ou o desvio entre os projetos de tradução e sua práxis, bem como as motivações, as escolhas e as normas utilizadas no processo tradutório. Por este motivo, é incluído aos textos principais em torno das traduções de Luís Bruhein e Dora Ferreira, materiais de suporte como entrevistas, artigos de jornais, e informações encontradas na internet, informações em livros de tradutores estrangeiros que estão

255 BERMAN, 2013, p.111, grifos do autor.

256 BENJAMIN, Cf. trecho retirado do fragmento de “Fatores a favor da tradução”, 2018, p. 103.

257 BERMAN, 2013, p. 111.

ligados às versões de Língua Portuguesa, a saber, a tradução castelhana de Violeta Cané, a belga de Maurice Maeterlinck.

Por sua obra poética, Dora Ferreira da Silva, três vezes ganhadora do Prêmio Jabuti e do Prêmio Machado de Assis, foi responsável por introduzir no Brasil junto com o marido, o filósofo Vicente Ferreira da Silva (1916-1963), autores desconhecidos nos anos de 1950 e nos anos de 1960. De seu trabalho como tradutora, as obras mais conhecidas são *Vida de Maria* (1944) e *Elegias de Duíno* (1956), de Rainer Maria Rilke, *Memórias, Sonhos e Reflexões* (1945), de Carl Gustav Jung, entre outros.

A tradutora e o marido Vicente Ferreira da Silva, eram intelectuais e personalidades ativas no ambiente cultural paulista, e comunicavam-se através de cartas com escritores como Carlos Drummond de Andrade e recebiam, inclusive, na própria casa artistas e estudiosos ligados à Universidade de São Paulo, incluindo estrangeiros europeus e grandes nomes da literatura nacional como Guimarães Rosa. Foi a partir de tais reuniões que surgiu a revista *Diálogo*, direcionada aos estudos das ciências humanas, fundada pelo casal, com a colaboração de Milton Vargas. Na revista, o casal publicou um dos primeiros ensaios²⁵⁸ sobre o *Grande Sertão: Veredas*. Recebido com entusiasmo pelo escritor mineiro, o ensaio é parte importante da fortuna crítica do autor. Além disso, a edição nº7, por exemplo, possui a tradução do poema “Quarta-feira de Cinzas”, de T. S. Eliot, e uma entrevista realizada por Dora com Haroldo de Campos.

Após a morte do marido, o filósofo Vicente Ferreira da Silva, cessou-se a publicação da revista *Diálogo* e, de acordo com Dora Ferreira da Silva (Entrevista – 1999), não havia possibilidade de dar continuidade ao projeto. Apesar disso, em meados dos anos 1960, a poetisa funda a revista *Cavalo Azul*. Nela, Dora apresenta poemas e traduções que hoje fazem parte do acervo da escritora paulista no Instituto Moreira Salles. Justamente, a publicação do curto segmento de *Die Lehrlinge zu Saïs* ocorreu em 1963, na edição número 1. Provavelmente, a versão do fragmento foi iniciada antes da morte de Vicente da Silva. Em entrevista a Donizete Galvão, a tradutora e editora, fala sobre a dificuldade de acesso aos textos de poetas como Novalis no contexto brasileiro dos anos 60:

Vicente voltou-se mais para o pensamento alemão, para os românticos alemães. Tinha interesse por Novalis. Naquela época, em São Paulo, as livrarias eram paupérrimas. Eu ia à Biblioteca Municipal copiar dados sobre Novalis ou trechos de Novalis. Eu tinha um caderno preto com pensamentos de Novalis.²⁵⁹

258 Cf. SILVA, Dora Ferreira da. “O demoníaco em Grande Sertão: Veredas”. *Diálogo*, n.8, 1957: p 29-33. Informação retirada no artigo: *Você é a Dora? Eu sou Guimarães Rosa*, de Enivalda Nunes Freitas e Souza, 2015.

259 Entrevista realizada por Donizete Galvão com Dora Marianna (2003)

Cavalo Azul, revista literária, chegou a 12 números e contou com diversos colaboradores importantes: Vilém Flusser, Anatol Rosenfeld, Guimarães Rosa, entre outros. Sobre o título da revista, a tradutora explica:

[...] Foi daí que surgiu a revista *Cavalo Azul*. Foi inspirada nos cavalos etruscos que conduzem os mortos para o outro mundo. Mais uma vez aparece um mitologema: orfandade e viuvez trabalhadas de maneira parecida.²⁶⁰

Em sua tese de Doutorado, Marcelo Rondinelli comenta a importância da revista *Cavalo Azul*, onde Dora Ferreira da Silva cede espaço à seis traduções do poeta suábio. No que concerne a tal espaço, sobre essa constelação de tradução proporcionada também por Dora Ferreira da Silva no Brasil da poética hölderliana, Rondinelli comenta:

Pode-se incluir neste universo Dora Ferreira da Silva, que no número 6 da revista *Cavalo Azul*, sob sua direção, nos apresentava traduções suas para cinco diferentes poemas de Hölderlin. A mesma poeta ainda viria a oferecer sua versão de “Arquipélago” na revista *Azougue*, vol. I, ano IV, de 1999.²⁶¹

Para Dora Ferreira da Silva, a tradução é um espaço sempre conectado ao espírito poético. A tradutora procura a poética de Novalis também por essa via do suprasensível. Assim como a vida de Hardenberg, ade Dora teria sido marcada por perdas que imprimiram força a seu estilo poético e escolhas tradutórias. Dora perdeu o pai e o marido. Conjuga-se, portanto, nos seus interesses, a maneira que ela mesma expõe nos comentários das *Elegias de Duíno*, de Rilke, o duplo domínio [*Doppelbereich*]: da vida e da morte. Coincidência ou não, a tradutora introduz o “poeta da Flor Azul” no círculo cultural dos anos 1960, sob o véu dos Cavalos Etruscos, por meio da tradução da primeira parte do fragmento: “O discípulo” [“Der Lehrling”].

Os epitextos da tradutora paulista deixam visíveis como era compreendido por ela o ato tradutório. Traduzir, na sua perspectiva, é um processo intimamente conectado à criação poética, sem se fixar nas amarras dos modelos, das “fôrmas”, mas antes brincando com as formas. Dora Marianna, portanto, exime-se de uma “tradução literal”, no sentido de “palavra por palavra”.

260 Entrevista concedida por Dora Marianna maio/1999- Revista Cult, disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>

261 RONDINELLI, 2015, p. 22-23.

A tradução ocupa um lugar tão importante quanto à criação. Era movida por entusiasmo. Queria escrever como eles. Como já tinha escrito, buscava traduzi-los. Para mim, a tradução é, sim, um trabalho de recriação. A tradução literal não é poesia. Falta um élan, uma coisa ígnea como esta chama da lareira. Esta chama é a paixão. Traduzi Mikosz, Saint-John Perse, San Juan de la Cruz, D. H. Lawrence, Hölderlin, Angelus Silesius, T. S. Eliot.²⁶²

Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari compreendem a tradução como recriação, em que o aspecto isomórfico apresenta primordial função na reconstrução do texto outro. Tal concepção forma um paradigma de tradução muito importante no Brasil nos anos 60, onde a tradução é tratada pelos tradutores por seu caráter inventivo. Nessa direção, da recriação, a escrita e o estilo de Dora Ferreira da Silva aproximam-se e se inserem dentro de uma perspectiva de tradução poética. Em destaque Haroldo de Campos, em *Da transcrição: poética e semiótica da tradição tradutora*, amplia o sentido do termo através das leituras de Dante, Goethe, Milton e da poesia chinesa. Na designação por eles criada, tradução é: *transcrição, recriação, reimaginação, transtextualização, transparadisação, transluminação, transluciferação:*

Desde a ideia inicial de recriação, até a cunhagem de termos como transcrição, reimaginação (caso da poesia chinesa) transtextualização, ou – já com timbre metaforicamente provocativo – transparadisação (transluminação) e transluciferação, para dar conta, respectivamente, das operações praticadas com “Seis cantos do Paraíso de Dante” e com as duas cenas finais do “Segundo Fausto” (Deus e o Diabo no Fausto de Goethe). Essa cadeia de neologismos exprimia, desde logo, uma insatisfação com a ideia “naturalizada” de tradução, ligada aos pressupostos ideológicos de restituição da verdade (fidelidade) e literalidade (subserviência da tradução a um presumido “significado transcendental” do original), – ideia que subjaz a definições usuais, mais “neutras” (tradução “literal”), ou mais pejorativas (tradução “servil”), da operação tradutora.²⁶³

Sobre a importância de Novalise outros autores do Romantismo, Haroldo de Campos²⁶⁴ o insere no Romantismo que visa à modernidade, sob a perspectiva de uma revolução da teoria dos gêneros “Já falamos da contestação romântica aos interditos proibitórios do Classicismo”²⁶⁵ dentro da designação de “autores intrínsecos”:

262 Entrevista de Dora Mariana concedida maio/1999 - Revista Cult, disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>

263 Cf. CAMPOS, Haroldo de. Revista de tradução Viva Voz – UFMG 2011, p. 10.

264 CAMPOS, 1977, p. 12.

265 CAMPOS, 1977, p. 12.

A linha que vai de Novalis a Poe, que na França dá um Nerval e chega, via Baudelaire, ao Simbolismo e à poesia moderna). Estes últimos, muito mais do que os primeiros, fizeram da estética de sua poesia uma estética de ruptura e conseguiram levar o seu dissídio com o código de possíveis da retórica clássica, com o decoro e purismo clássico, à materialidade mesma de sua linguagem (à função poética ou configuradora da linguagem, àquela que se volta para o aspecto material dos signos linguísticos em si mesmos, como ensina Roman Jakobson).²⁶⁶

Campos, com isso, comenta a necessidade de uma “crítica reavaliadora” de forma que estes “autores intrínsecos (Novalis [...] Nerval, o próprio Poe)” pudessem hoje ter um papel na história literária.

É tão grande a importância dessa intervenção revisora que, para Roman Jakobson, ela constitui um dos capítulos essenciais dos estudos literários sincrônicos, a partir dos quais se poderia pensar numa História estrutural da Literatura, erigida como superestrutura sobre uma série de descrições sincrônicas sucessivas.²⁶⁷

Nos comentários de tradução das elegias de Rilke, transparece a aproximação de Dora Ferreira com autores pela via de sua “participação mística”; assim se deu com Novalis, Hölderlin, Rilke, Jung, entre outros.

Acho que o papel do poeta é parecido com o daqueles que levam a tocha na Olimpíada. Mesmo que o mundo esteja dessacralizado, temos que acreditar que a vida é forte, transforma-se e cria novas saídas. Penso na imagem de uma flor brotando nos interstícios de uma pedra. Temos que viver este não-ser, esta noite, esta dor como passagem. A fidelidade de cada um a si mesmo é o que se pede. Dar o pouco que se tem, ser fiel à sua voz interior, é o que se pede aos poetas na tentativa de suprir essa carência dos deuses.²⁶⁸

Do tradutor Luís Bruhein estão acessíveis, por sua vez, aos leitores apenas as duas traduções realizadas pela mesma editora, uma do livro *Über das Marionettentheater (As Marionetas)*, 1988), de Heinrich von Kleist em parceria com Aníbal Fernandes; e a outra, do volume de *Histórias do senhor Keuner*, [*Geschichten von Herrn Keuner* - 1993). Sua tradução de Novalis surge na década de fundação da editora Hiena. O fundador, Rui Martiniano (ex-bancário, poeta, editor e alfarrabista), que assinava seu trabalho artístico com o pseudônimo Rui André Delídia, tornou-se uma figura

266 CAMPOS, 1977, p. 12.

267 Ibid., 1977, p. 13.

268 Entrevista de Dora Marianna concedida maio/1999 - Revista Cult, disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>

importante no meio editorial lisboeta nas décadas de 1980 e 1990, competindo no mercado com a já conhecida editora Assírio & Alvim, fundada nos anos 70.

Rui Martiniano foi bancário durante alguns anos, não muito longe dali, na Rua do Ouro, mas quem o conhecia topava já então que seria uma questão de tempo até que se alforriasse com uma desculpa qualquer, para se dedicar inteiramente aos livros. Criou a Hiena Editora, um projecto literário marcante nas duas décadas finais do século passado, e um catálogo onde é evidente a colaboração entre grandes leitores, entre os quais Aníbal Fernandes ou Herberto Helder, entre tantos outros.²⁶⁹

Não é difícil a verificação das semelhanças entre os catálogos das editoras que se aproximam no que concerne às traduções de textos de Novalis e de escritores alemães canónicos. Sob o pseudónimo Rui André Delídia, Martiniano (1958-2018) publicou os seguintes títulos: *Princípios de Sombra* (1986), *O Pó. Verbo da loucura e de Deus* (1987), *Luz Negra* (1988) e *Arte Inútil* (1991 – compilação da obra poética do escritor).

De volumes menos conhecidos, André Delídia era também um dos responsáveis pelos desenhos ou fotografias das capas, dos títulos da coleção Cão Vagabundo. A coleção continha títulos que iam de *Sereia*, de Tomasi di Lampedusa (1961), *Igitur* ou *A loucura de Elbehnon*, de Stéphane Mallarmé (1990) à *Criação do Mundo segundo os índios Ianomâmi* (1994). Importante sublinhar que nas mesmas edições da editora Hiena dos quais o poeta participava, o tradutor Luís Bruhein não colaborava.²⁷⁰

Sobre o falecimento do alfarrábio Rui Martiniano, o jornal expresso destaca a importância do escritor e sua caminhada com nomes caros à poesia portuguesa.

A voz. Grave, cava, de inflexões fabris e enfumaradas. Passados tantos anos, ouço-a. Destaca-se no meio do amontoado de gente que vai e vem pela rua Anchieta, eu parada, atenta à voz. Leio: morreu Rui Martiniano e continuo a ouvi-la, agora como há 40 e tal anos. Para nós, pouco mais do que crianças precocemente amadurecidas pela ditadura, era então o Rui bancário. Ainda hoje. “O Rui bancário?! Parece mentira!” Parece sempre mentira. Reencontrei-o já ele deixara de ser o Rui bancário, agora o editor da Hiena, poeta que assinava Rui André Delídia, mais tarde alfarrabista. Reformara-se por antecipação, motivos psiquiátricos teimosamente sustentados, uma vitória sobre o capitalismo a que não faltou ironia e arte. Um dia, de surpresa, entrou na livraria da Passos Manuel da Assírio & Alvim. Ninguém estava morto ainda: Hermínio, Herberto, Cesariny... a própria Assírio. E lá está: a voz.²⁷¹

269 Cf. <https://www.publico.pt/2018/12/23/culturaipilon/noticia/rui-martiniano-editor-exemplar-poeta-1855791>

270 Informações disponíveis no site: <https://1870livros.com/2020/01/04/actualizacao-hiena-15-titulos/>

271 Cf. informações na entrada no jornal semanal Expresso: <https://expresso.pt/opiniao/2019-01-05-Rui-Martiniano>

A edição de *Os discípulos em Saïs* (1989) apresenta uma nota expressiva rubricada como Iena Editora, (talvez pelo próprio Rui Martiniano) que traz informações sucintas acerca do poeta Novalis, suas produções e qual tipo de leitor a edição buscava alcançar:

‘De Novali’, ou ‘Novalis’, traduz para latim o sentido mais oculto de Von Hardenberg, prestígio da nobreza prussiana. [...] ²⁷²

[...] Os discípulos em Saïs aos 25, Heinrich Von Ofterdingen e a segunda versão de os *Hinos à Noite* aos 28 [...] ²⁷³

Da fragmentada obra literária de Novalis, esta editora publica agora uma que é das mais perturbadoras: porque afastada do seu quase imprevisível propósito final; porque singular no que sobra, assim mesmo, do tema. E por isso pareceu necessário fazê-la anteceder de algumas explicações, torná-la menos fugidia à leitura do vulgar leitor. Tais explicações, porém, ou andam dissolvidas por obras de grande fôlego, ou surgem pelas malhas do aparato acadêmico e em desacordo com as características desta edição. ²⁷⁴

O texto de abertura da editora com antecedência informa inclusive a presença de dois textos com o intuito de garantir à composição seu caráter breve, e sua recepção constituída pelo que designam como “leitor vulgar”, vulgar que em português europeu significa comum. A tradução portuguesa acrescenta algumas notas explicativas de tradução.

Merece destaque o direcionamento que é exposto pela própria editora portuguesa para além da visada comercial, revelando deste modo sua posição em debates tais como a proximidade ou não entre o romance de formação *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, de Goethe, e *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis. Neste caso, a edição se coloca contrária a tal comparação a ponto de eliminar um trecho do texto de Michel Tournier por meio de um corte, com auxílio de um recurso gráfico de pontilhado.

Na busca do texto curto, ideal, acabaram por impor-se dois: um de Michel Tournier (eficaz para a caracterização de Novalis como homem e poeta, e do qual foi eliminado um parágrafo que se detém na comparação descabida, aqui, entre o *Wilhelm Meister* de Goethe e *Heinrich von Ofterdingen*); outro de Félix de Azúa, que resume o porquê de umas tantas perspectivas filosóficas sobre a Natureza desenvolvidas, com algum sabor platônico, na segunda parte da obra. ²⁷⁵

272 Nota do editor em *Os discípulos em Saïs*, de Novalis – tradução de Luís Bruhein, 1989, p.7.

273 Idem, 1989, p.7.

274 Idem, 1989, p.8.

275 Nota do editor em *Os discípulos em Saïs*, de Novalis, 1989, p.8.

A interferência do editor no que concerne às questões de tradução deixa em suspenso qual seria a verdadeira autoria do texto traduzido. No contraste com Dora Ferreira da Silva, nenhuma informação biográfica sobre Luís Bruhein é encontrada. Como se pode notar, a editora justifica, no final do texto de abertura, o uso da grafia antiga para Saïs:

Nota-se ainda a adoção de uma grafia antiga para escrever Saïs, cidade egípcia (ignorando aquele Sais que os dicionários actualizados propõem): foi feita com anuência do tradutor e só pretende evitar, aos ouvidos portugueses, a indesejável e deselegante sugestão de um outro sentido.²⁷⁶

Os dois textos inseridos na edição portuguesa constituem-se como um tipo de prefácio do livro. Tal introdução, ao contrário do que afirma a edição, não se direciona somente aos leitores portugueses do final dos anos 1980; basta uma leitura simples dos paratextos, para notar que tais textos não são ensaios constituídos pelo critério da legibilidade ou direcionados essencialmente para a edição, mas antes textos especializados. O primeiro, por exemplo, “Novalis e Sofia”, fora escrito por Michel Tournier e publicado no livro de ensaios *Le Vol du Vampire* em 1981.

Tournier é um importante escritor francês de intensa relação com estudos literários de língua alemã. Sua relação com a poesia de autores alemães surge com a ligação acadêmica dos pais germanistas e por seus estudos estarem vinculados a tais interesses. O ensaio do escritor francês traz informações importantes sobre Novalis desde dados biográficos a informações de estudos do autor. O título justamente integra o jogo de palavras sublinhado por Tournier:

Todas as relações entre Novalis e a noiva passam por esta confissão: << Sou filósofo porque amo Sofia>>. Ou por esta outra declaração: << Toda a filosofia começa por um primeiro beijo>>. É que Sofia significa para ele *sophia*, o saber que também é erudição; e assim, para utilizarmos a expressão de Armel Guerne, Sofia transforma-se na porta do Absoluto.²⁷⁷

O texto resgata comparações da imagem e da personalidade do poeta alemão com outros nomes históricos. Tournier sublinha a comparação realizada por Mallarmé entre o poeta da “Flor Azul” e Rimbaud ou a interessante percepção de Ludwig Tieck na analogia entre Novalis e S. João dos *Quatro Evangelistas* pintado por Albrecht Dürer, (cf. anexos figura 1) imagem que inclusive desconstrói a figura *sóbria* expostos na Pinacoteca de

276 Idem, 1989, p. 9.

277 Cf. Texto de Tournier presente dentro da edição de 1989, traduzida por Luís Bruhein, 1989, p.13- Figura disponível no anexo desta dissertação

Munique (cf. anexos figura 2) ampliando ainda mais o horizonte do leitor acerca da personalidade de Hardenberg, próxima dos *Geistliche Liedere* de *Die Christenheit oder Europa*.

O seu amigo Tieck descreve-o alto, magro, um tanto estorvado por mãos grandes e bastante grosseiras a contrastarem com um rosto de anjo. (Não parece mesmo Rimbaud, como Mallarmé vai vê-lo cem anos mais tarde?) Acrescenta que tinha uma impressionante aparência com o S. João dos Quatro Evangelistas de Dürer, o que nos surpreende um pouco mais pois imaginamo-lo menos viril, menos maduro do que a personagem a olhar para nós severamente, e de esquelética, na Pinacoteca de Munique.²⁷⁸

O segundo texto que compõe a edição lusitana foi escrito pelo espanhol FA, professor de filosofia e estética, também poeta, conhecido por traduções de Samuel Beckett e autores de língua francesa. Azúa traduziu o fragmento aqui analisado, em 1988 (um ano antes da tradução de Luís Bruhein) como *Los discípulos en Sais*. O ensaio de Azúa inserido na edição portuguesa advém da tradução espanhola.

Luís Bruhein destina o espaço de nove páginas ao texto do tradutor espanhol Félix de Azúa, o qual não se limita aos dados biográficos do escritor alemão, mas inscreve Hardenberg dentro de um círculo literário de mediação entre “[...] os restos de *eticidade* clássica e os embriões do demonismo romântico”.²⁷⁹ Azúa investiga Novalis para além da aura angelical, sua descrição se direciona à faceta do poeta enciclopedista, sob a tônica do “mundo mineral”. Para o tradutor, essas vias de acesso aos textos do poeta alemão são matizadas por leituras sobre o culto à morte, seja a do autor em si, seja do irmão Erasmo, seja da noiva Sophie von Kühn. Os comentários do tradutor espanhol mostram o posicionamento crítico diante das afetações engendradas após a morte do escritor alemão:

A brevidade da sua vida (1772-1801), o seu infeliz noivado com Sofia von Kühn e uma tendência muito marcada para escrever fragmentos, fizeram dele um modelo de romantismo madraço. Durante muito tempo, esta figura angelical e tola ocultou o enciclopedista, e à sua sombra floresceu uma selva de exegetas consumidos por febres herméticas: discípulos de S. Martinho, Jacob Boehme, Paracelso, rosacrucianos de fim de semana, mações buenairenses. A afetação destes comentaristas era e é fruto de seu próprio esforço; não há, em toda a obra de Novalis, uma só afetação: a sua ingenuidade é demasiado genital para se converter em insalubre fatuidade.²⁸⁰

278 Idem, 1989, p. 11-12.

279 Cf. Texto de Azúa presente dentro da edição de 1989, traduzida por Luís Bruhein (1989, p.15)

280 AZÚA, 1989, p. 16.

Pormenores observados pelo tradutor revelam como os interesses de Novalis sobre mineralogia não se apresentam nas suas produções enquanto adornos superficiais, mas como ordenação ou transfiguração de suas experiências e interesses profissionais:

[...] quando Novalis fala da magnetite ou da opala não está a ornamentar e a perfumar uma habilidade insípida, apenas a ordenar conhecimentos que possui como director das minas de sal da Saxónia, de forma a que também lhe sejam úteis em momentos de cidadão sem ofício, um poeta.
281

Azúa destaca que nem sempre os biógrafos falam a respeito da segunda noiva: Julia von Charpentier, “filha de um professor de matemáticas da Academia de Minas, com a qual casaria se a tísica não resolvesse o caso [...].”²⁸² Neste trecho, o tradutor completa com o que poderia ter sido Novalis e de que modo a recepção poderia vislumbrá-lo se não tivesse prematuramente partido. Tal colocação é elucidativa porque apreende a fragmentação da obra e da própria vida de Hardenberg:

[...] desta vez morreu ele. Presidente de um município, diretor de uma grande empresa, pai de família e autor de uma Enciclopédia, assim teria sido Hardenberg; mas a morte desfez este sonho de harmonia, e ao quebrá-lo com tanta precisão, espalhou cacos que transfiguraram, para sempre, Hardenberg em Novalis. Não chegou a presidente da câmara, durante um escasso ano dirigiu as minas de sal, morreu solteiro e a Enciclopédia é um punhado de rútilas e desmembradas intuições. A causalidade fabricou um modelo de romantismo na casca de um presidente da câmara.²⁸³

Sobre Novalis, esse texto do tradutor espanhol Azúa, incluído na versão portuguesa, fornece uma chave de leitura tanto para a compreensão de alguns aspectos da versão de Luís Bruhein quanto do interesse do tradutor espanhol em relação à própria tradução. O tradutor expõe seu desejo de “completar” o texto novalisiano e se mostra consciente de que a tradução enquanto forma mais profunda de leitura elege um caminho no meio dos veios possíveis. Azúa, portanto, não apenas mostra o carácter fragmentário do original e a necessidade de escolha do tradutor, mas convida o leitor ao desafio de urdir o texto através de suas possibilidades infinitas:

Perante o Novalis dos *Hinos à Noite*, pode ter interesse fazer destacar o autor de *Os Discípulos em Saïs*. Sobre o arrebatado lirismo dos Hinos pouco pode dizer-se; tão magnífica é a sua força expressiva, que todo comentário sucumbe à tirania da interjeição. *Os discípulos em Saïs*,

281 AZÚA, 1989, p. 16.

282 Idem, 1989, p. 17.

283 AZÚA, 1989, p. 17.

porém, é um fragmento de finalidade não suficientemente conhecida e contém uma semente de invenção capaz de crescer de mil formas diferentes. Escolher tal texto é escolher uma possibilidade; mais do que desentranhá-lo, o que pode o leitor fazer é uma operação oposta: completá-lo, coser-lhe as entranhas dispersas para compor uma bela ou um monstro.²⁸⁴

A partir do título, o escritor espanhol mostra como se reflete a vontade do autor de escrever a “novela da natureza” e como é possível apreender do fragmento o contexto da época no qual “cientistas e contemporâneos de Novalis também deixavam de ser clássicos, ou neoclássicos, para começarem a ser românticos; a ciência se fazia romântica, a natureza era romântica.”.²⁸⁵ A separação entre Ciência, do ponto de vista filosófico, e Literatura nos séculos XVIII e XIX é destacada nos comentários de Azúa:

União destruída porque a ciência abandonou o caminho do saber para seguir o do poder, e a partir desse momento só a arte foi o verdadeiramente humano [...]²⁸⁶

Tanto em Schiller como em Hölderlin, há uma despeitada verificação: na verdade, a ciência tomara o poder e a poesia estava em vias de se reduzir a um divertimento.²⁸⁷

O tradutor une a melancolia de Schiller sob a separação da verdade e da beleza à percepção de Hölderlin ao chamar de ímpios aqueles que se aproximam da natureza para a sua exploração. De acordo com Azúa, o tempo de transição vivido pelos poetas românticos fez com que especificamente Schlegel unisse o campo da ciência com o da poesia. Tal união, para o tradutor, se dá como característica contrastante em relação às próximas gerações do romantismo do século XIX, “muito mais próximas das nossas”, talvez ele estivesse pensando no sentido de Romantismo a partir de Baudelaire e depois com Mallarmé.

Deliberadamente, a editora Hiena conserva a nota de tradução de Azúa que trata justamente sobre a diferença das gerações românticas:

Estas opiniões, expostas no *Diálogo sobre a poesia*, estabelecem forte contraste com as da segunda geração romântica, muito mais próximas das nossas. Para estes últimos, a poesia deve tomar o caminho da ciência e conquistar o poder: quer tornando-se <<científica>> (Mallarmé), quer tornando-se <<política>> (Brecht). (N. de F. de A.).²⁸⁸

284 NOVALIS, Tradução Luís Bruhein, 1989, loc. cit.

285 Ibid., 1989, p. 18.

286 Ibid., 1989, loc. cit.

287 AZÚA, 1989, p. 19.

288 Ibid., 1989, p. 19.

O tradutor aproxima à noção schlegeliana de ciência, no sentido filosófico do Iluminismo, e literatura a de Novalis, nomeando a visão de F. Schlegel, em desvio das perspectivas de Schiller e Hölderlin:

A queixa parece nublada por uma sombra de inveja. Assim, perante as queixas de Schiller ou Hölderlin, outros poetas preferiam entoar o canto do cisne da harmonia, porque menos suspeito, e fabricaram um último exemplo de ciência poética antes de Hegel decapitar um problema tão aristocrático com a guilhotina da Lógica, entregando definitivamente o poder aos vencedores da Revolução Francesa. Esse canto do cisne, que referi, teve como teórico F. Schlegel, de cujas opiniões Novalis partilhava: se a ciência é desinteressada, se apenas o afã de compreender a determina (e neste <<compreender>> terá de incluir-se um respeitoso e arcaizante matiz), a ciência unir-se-á com ela, e o meio de expressão que as unifica é o cume a quem podem aspirar as comunicativas esperanças do homem.²⁸⁹

Azúa observa que, de acordo com F. Schlegel, o objetivo de Novalis não era apenas transmitir conhecimentos científicos na forma de poema, mas sim a poesia se dava como o espaço para qual a ciência poderia ser expressa.

[...] o que Novalis pretendia com a sua novela da natureza mais não era do que a expressão dos seus conhecimentos científicos, ou de outro modo significaria, automaticamente, deixar de fazer poesia.²⁹⁰

O paratexto, nesse sentido, esclarece pontos importantes sobre o fragmento de *Die Lehrlinge zu Saïs*, por exemplo, a simbologia do véu e a identificação detida dos diálogos presentes na segunda parte do texto de Novalis. FA destaca ainda como tal união entre ciência e poesia para Novalis não se inscreve num simples interesse de justificar uma na outra, já que a arte é o espaço em que a morte (*Hinos à Noite*) não se dá enquanto resumo da vida em mera matéria, a morte novalisiana pressupõe a dissolução material, mas não a espiritual, ela se constitui como simbologia do eterno:

A simbolização do mundo material supõe uma absorção de Deus na matéria, e daí a sua corporização na figura de Cristo cuja ressurreição simboliza o fim da morte clássica. Nos poemas de Novalis, Cristo é o introdutor da nova morte: se a morte clássica fechava um ciclo, a nova morte abria o verdadeiro território da vida, pois <<somos Deus, ainda que só individualmente sabemos pensar>>.²⁹¹

289 NOVALIS, 1989, p. 19

290 AZÚA, 1989, p. 19

291 Ibid., 1989, p. 21

Sobre a edição *Los Fragmentos seguidos de Los Discípulos en Sais (1948)*, necessárias se fazem as considerações acerca de seus paratextos. A despeito da falta de informações sobre a tradutora argentina Violeta Cané, sobre outras publicações da mesma versão, esta torna-se legítima como chave de leitura para a multiplicidade de escolhas da versão lusa, algo que veremos a seguir. Ademais, a edição surge na antiga livraria e editoria *El Ateneo*, fundada em 1912, ativa, portanto, há 108 anos. El Ateneo possui hoje uma dimensão diferente do tempo da publicação de 1948. Atualmente, a livraria *El Ateneo Grand Splendid* funciona na junção com a empresa Yenny associada à emissora de rádio Splendid. Sua principal loja está localizada no antigo Cine Teatro Grand Splendid²⁹², compondo assim ponto turístico argentino. O nome da livraria compartilha da mesma coerência da revista romântica *Athenaeum*, transmitindo assim, a dimensão educativo-cultural do termo grego e a inevitável associação com o círculo cultural romântico de Iena.

No volume da tradução de Violeta Cané, Leonardo Estarico traz informações sobre a vida de Friedrich von Hardenberg, situa o poeta, em linhas gerais, dentro do Primeiro Romantismo Alemão ao lado dos irmãos Friedrich e August Schlegel. O texto coloca em destaque um assunto quase não abordado nas publicações sobre as produções de Novalis, o fato da atitude estética dos participantes da revista *Athenaeum* ter “coincido com determinados anseios coletivos” do final do século XVIII, por exemplo, com a expressividade do eu e a relativa notoriedade da figura feminina:

O romantismo foi em sua iniciação, na Alemanha, algo mais que uma simples postura literária e sua eclosão coincidiu com determinados anseios coletivos que intentavam uma revisão das idéias sobre a moral e os costumes abrindo, para sempre, à mulher, as possibilidades de sua emancipação. A consequência mais imediata foi a exaltação do individual, como antítese do sonho clássico ansioso de petrificar-se em uma fórmula imutável.²⁹³

Em seguida, são comparados sob o viés do torvelinho implacável de seus destinos Hardenberg e o poeta suábio Friedrich Hölderlin:

Como a Hölderlin, seu autêntico precursor, o destino lhe foi adverso. Primeiro, quase adolescente, um amor juvenil o fez descobrir o universo da vida, depois a mais profunda das penas quando a morte arrebatou a

292 Cf. Informações sobre a editora: <https://editorialelateneo.com.ar/quienes-somos.php>

293 “El romanticismo fué en su iniciación, en Alemania, algo más que una simple postura literaria y su eclosión coincidió con determinados anhelos colectivos que intentaban una revisión de las ideas sobre la moral y las costumbres abriendo, para siempre, a la mujer, las posibilidades de su emancipación. La consecuencia más inmediata fué la exaltación de lo individual, como antítesis del sueño clásico ansioso de petrificar-se en una fórmula inmutable.” - 1948, p.7, tradução minha da versão de Violeta Cané, 1948, p. 7.

Estarico comenta brevemente aos leitores da *El Ateneo* as principais produções de Novalis: a transfiguração de suas enfermidades “através do filtro depurador” chegando à “obsedante melancolia” dos *Hinos à Noite*; destaca a vinculação do romance *Heinrich von Ofterdingen* ao universo goetheano:

Intentou uma novela intitulada *Heinrich von Ofterdingen*, em que descreve a evolução de um poeta e cuja doutrina implica uma verdadeira réplica a Goethe, intentando uma reivindicação vital por meio da educação, verdadeira sinfonia que, como a do outro grande gênio romântico, ficou inconclusa.²⁹⁵

A “versatilidade” de Novalis e a “atualidade” de F. Schlegel, no que concerne à relação com os gêneros, são sublinhadas na nota preliminar como fios condutores da escrita fragmentária de ambos os autores alemães. Estarico expõe brevemente a antecipação dos estudos de Hardenberg acerca do onírico, das observações da alma, refletidas na composição estética dos fragmentos e ressonantes mais tarde nos estudos da Psicologia e na esfera do Surrealismo.

Novalis se diferencia pela profundidade de suas observações sobre as obscuras regiões da alma humana que esquadrinha com uma sagacidade tão perspicaz que se antecipa a descobertas freudianas.²⁹⁶

Não assistimos a análise dos fenômenos oníricos em seu aspecto estritamente fisiológico, mas em toda a amplitude de suas derivações desde o psíquico até o estético. O “surrealismo” encontra aqui seu nascimento, não somente como codificação normativa, mas também como exemplo de realização estilística.²⁹⁷

Os fragmentos da edição que acompanham a tradução dos *Lehrlinge*, de acordo com Estarico, eram, nessa versão, pela primeira vez, vertidos em língua espanhola:

294 “[...] Como a Hölderlin, su auténtico precursor, el destino le fué adverso. Casi adolescente, un amor temprano descubrióle el universo de la dicha, primeiro, y la más honda de las penas después cuando lá muerte le arrebató a la novia de quince años.”, 1948, p. 8.

295 “Intentó una novela intitulada ‘Heinrich von Ofterdingen’ en la que describe la evolución de un poeta y cuya doctrina implica una verdadera réplica a Goethe, intentando una reivindicación de lo vital por medio da educación, verdadera sinfonía que, como la del otro gran genio romántico, quedó inconclusa.”, 1948, p.8.

296 “Novalis se aparta por la profundidad de sus observaciones sobre las oscuras regiones del alma humana que escudriña con una sagacidad tan perspicaz que se anticipa a los descubrimientos freudianos.”, 1948, p. 8-9.

297 “No asistimos al análisis de los fenómenos oníricos en su aspecto estrictamente fisiológico sino en toda la amplitud de sus derivaciones desde lo psíquica hasta lo estético. El ‘surrealisme’ halla aqui su partida de nacimiento, no solamente como codificación normativa, sino también como ejemplo de realización estilística.”, 1948, p. 9.

Estes fragmentos que pela primeira vez se traduzem ao espanhol na íntegra condensam um filosofismo muito pessoal e conteúdos tão variados que é impossível uma precisa classificação por materiais.²⁹⁸

Importante notar como a versão de Maeterlinck representa um papel de fonte para as outras versões. A nota explica que a tradução apresentada foi traduzida do francês. Isso significa que a tradução do tradutor belga serviu como fonte para a versão de Violeta Cané, versão traduzida a partir dele.

A versão que agora se oferece foi vertida do francês, vencendo dificuldades que, em certo momento, consideravam-se insuperáveis; a sutileza da língua e a evasão do pensamento fizeram árduo o trabalho da senhorita Violeta Cané, o mesmo que aconteceu ao tradutor inicial, o singular engenho de Maurice Maeterlinck que explica por sua vez inconvenientes vencidos é autor também da introdução que precede os *Fragmentos e Los discípulos en Sais*.²⁹⁹

Junto à tradução de alguns fragmentos e do livro *Die Lehrlinge zu Sais*, também é vertida para o espanhol a nota de tradução da versão de Maurice Maeterlinck, escritor belga e incluída na íntegra com os devidos créditos na edição da El Ateneo. A edição argentina, ao traduzir a versão de Maurice Maeterlinck, retransmite informações importantes do tradutor, como seu estilo e seu relacionamento com a literatura enquanto poeta-dramaturgo. O tom subjetivo do tradutor transmite sua identificação com o poeta Novalis, e ao mesmo tempo isso parece dar-se como uma técnica ou uma estratégia criada pelo tradutor de causar a identificação do público leitor do século XX com o escritor Novalis e a edição apresentada. Se o escritor belga não tivesse citado Novalis já na primeira frase de sua nota de tradução: “‘Los hombres marchan distintos caminos quien los siga y compare, verá surgir extrañas figuras’ así se expresa nuestro autor³⁰⁰ [...]”, o leitor poderia interpretá-lo quase como um ensaio, um texto independente, que partilha de assuntos subjetivos sobre a filosofia em geral:

298 “Estos fragmentos, que por primera vez se traducen al español en extenso, condensan un filosofismo muy personal y contenidos tan variados que es imposible una justa clasificación por materiales.”, *Ibid.*, p. 9.

299 “La versión que ahora se ofrece ha sido vertida del francés, venciendo dificultades que en cierto momento se consideraron insuperables; la sutileza del lenguaje y lo esquivo del pensamiento hicieron ardua la labor de la señorita Violeta Cané, lo mismo que le aconteció al traductor inicial, el singular ingenio de Mauricio Maeterlinck, quien explica a su vez los inconvenientes vencidos y autor también de la ‘Introducción’ que precede a los ‘Fragmentos’ y ‘Los discípulos en Sais’.”, 1948, p. 9.

300 Versão de Violeta Cané da tradução francesa de Maeterlinck, 1948, p. 13: “Les hommes marchent par des chemins divers; qui les suit et les compare verra naître d’étranges figures”, 1895, p. V.

É realmente difícil interrogar a nossa alma e reconhecer sua fraca voz infantil em meio aos clamores inúteis que a rodeiam. E, no entanto, se pensarmos detidamente, que pouca importância têm os demais esforços do espírito e quão longe de nós transcorre nossa vida habitual! Dir-se-ia que lá só aparecem nossos semelhantes das horas ociosas, distraídas e estéreis; mas, aqui é onde se encontra o único ponto fixo de nossa vida, a verdadeira morada da vida. É preciso que sempre nos refugiemos nesta morada.³⁰¹

Na nota-ensaio separada em quatro partes faz-se sentir uma mescla entre as vozes do poeta alemão e do “Eu” tradutor: ele não cita o nome de Novalis na primeira parte; mescla as reflexões novalisianas e dados da vida do poeta com seu próprio olhar diante do mundo: “Não se trata de confessarmos intimamente o que experimentamos quando a amada nos abandona”.³⁰² No relacionamento de Novalis com outros escritores, o dramaturgo o inclui no que chama de “obras-primas”, aproxima mesmo na diferença, o agostiniano Ruysbroeck e o filósofo Emerson a Hardenberg:

Escolhi três destes homens cujas sendas nos conduzem a três cimos diferentes. Vi centelhar os picos mais azulados da alma no horizonte das obras de Ruysbroeck; e nas de Emerson, arredondavam-se de modo irregular aos cumes não tão soberbos do coração humano.³⁰³

A segunda parte, por sua vez, começa por referenciar Novalis por uma das vias de sua produção, a saber, a mística:

Elegi esses enviados da alma, Novalis poderia ser aquele que representa um dos mais incompreensíveis, sutis e transparentes aspectos do ser superior que deve calar dentro de nós mesmos. Poderia ser a alma errante, pedra preciosa³⁰⁴daquele grupo quase imóvel. É tão místico como os demais, mas seu misticismo reveste-se de características especiais. Diz, ele mesmo em um dos fragmentos: “O que é o misticismo? E o que deve ser tratado misticamente? A religião, o amor, a política. Todas as coisas elevadas têm relação com o misticismo. Se todos os homens fossem apenas um casal de namorados, a desigualdade entre os misticismo e não-misticismo terminaria”³⁰⁵

301 “Es realmente difícil interrogar a nuestra alma y reconocer su débil voz infantil en medio de los clamores inútiles que la rodean. Y, sin embargo, si los pensamos detenidamente, ¡ qué poca importancia tienen los demás esfuerzos del espíritu y cuán lejos de nosotros transcurre nuestra vida habitual! Diríase que, allá, solamente aparecen nuestros semejantes de las horas ociosas, distraídas y estériles; pero, aquí es donde se encuentra el único punto fijo de nuestra vida, la verdadera morada de la vida. Es preciso que nos refugiemos siempre en esta morada.”, 1948, p.16.

302 CANÉ, 1948, p. 17

303 “He elegido a tres de esos hombres cuyas sendas nos conducen a tres cimas diferentes. He visto centelhar los picos más azulados del alma en el horizonte de las obras de Ruysbroeck; en las de Emerson, redondeábanse de modo irregular las cumbres, no tan soberbias, del corazón humano.”, 1948, p. 13.

304 A expressão literalmente é “abelha de cristal”, possui o mesmo sentido de “pedra preciosa”. Novalis é nesse sentido, a figura significativa do grupo.

Maeterlinck confere ao misticismo de Novalis o caráter extático: “[...] não se trata somente do misticismo teológico [, mas sim] o extático. [...]”.³⁰⁶ Dentre as manifestações de seu misticismo, o tradutor considera a formação do poeta como generalista:

Novalis não se dedica exclusivamente à teosofia, à teurgia, à pneumatologia transcendental, a cosmologia metafísica, nem a nada que se encontra nos círculos especiais da mística propriamente dita. É um místico quase inconsciente e que não persegue objeto algum. Pensa misticamente, já que todo pensamento que comunica, de certo modo, com o infinito, é um pensamento místico.³⁰⁷

O tradutor belga constrói a partir da tradição do Romantismo a imagem do poeta através do mito angélico, como cita nas palavras de Emerson o “santo e ardente Novalis”. Nesse sentido, o tradutor compara o poeta à imagem do “anjo distraído”:

[...] Não se tortura; não se busca nas trevas das lágrimas; sorri para as coisas com suave indiferença e observa o mundo com a curiosidade despreocupada de um anjo ocioso e distraído por intensas lembranças.³⁰⁸

O nexa entre o ser, os fenômenos químicos, as leis patológicas e operação aritmética é sublinhado pelo tradutor como diferenciação do misticismo novalisiano. Segundo Maeterlinck, Novalis é “um místico científico” e “se assemelha ao sereno mestre de Saïs”. A ênfase de seu ensaio está na reafirmação do mito do poeta. Novalis é representado, nesse sentido, por seus traços biográficos enquanto ser ingênuo do Romantismo, compreendido na imagem dupla de cientista e poeta.

Por outro lado, Novalis não pensa em si mesmo e em nada que esteja assegurado. Vive no reino da intuição errática e não há coisa mais

305 Entre esos enviados del alma, Novalis podría ser el que representara uno de los más incomprensibles, sutiles y transparentes aspectos del ser superior que debe callar dentro de nosotros mismos. Podría ser el alma vagabunda, la abeja de cristal de aquel grupo casi inmóvil. Es tan místico como los demás, pero su misticismo reviste caracteres especiales, Dice, él mismo, en uno de sus fragmentos: ‘¿ Qué es el misticismo? ¿y qué debe ser tratado místicamente? La religión, el amor, la política. Todas las cosas elevadas tienen relación con el misticismo. Si todos los hombres fueran sólo una pareja de enamorados, la desigualdad entre el misticismo y el no-misticismo terminaría.’, Ibid., p. 23.

306 Introdução de Maurice Maeterlinck traduzida na edição de Violeta Cané, 1948, p. 23.

307 “[...] Novalis no se dedica exclusivamente ala teosofía, a la teurgia, a la pneumatología transcendental, a la cosmología metafísica, ni a nada de lo que se encuentra en los círculos especiales de la mística propriamente dicha. Es um místico casi inconsciente y que no persigue objeto alguno. Piensa místicamente, ya que todo pensamiento que comunica, de cierto modo, con lo infinito, es un pensamiento místico.”, 1948, p. 24.

308 “[...] No se tortura; no se busca en las tinieblas o las lágrimas; sonrío a las cosas con suave indiferencia y mira al mundo con la curiosidad despreocupada de un ángel ocioso y distraído por intensos recuerdos.”, Ibid., p. 25.

variável do que sua filosofia. Utilizando uma expressão que lhe agrada e que usa às vezes quando se refere a sua ciência, direi que seu misticismo é, antes, um “idealismo mágico”.³⁰⁹

As descrições do tradutor levam o leitor a refletir sobre Hardenberg como gênio precoce, a partir de uma caracterização subjetiva:

Seu pai, que havia sido soldado na sua juventude, desempenhava o cargo de diretor das salinas saxônicas, posto importante nesta época e que assegurava uma posição econômica muito confortável a toda sua família.³¹⁰

Essa forma de descrição, à maneira de Tieck, pode ser notada na figuração da mãe de Novalis comparada com a mãe presente em *Heinrich von Ofterdingen*:

Sua mãe, de quem conforme o costume se fala demasiado pouco, apesar de serem as mães que modelam as almas dos seres, era provavelmente uma dessas senhoras suaves, piedosas e muito submissas que, passando a vida sem compreender a atitude do homem, resignam-se a calar e ocultam tudo o que sabem e advinham, sob um triste sorriso humilhado. É possível que Novalis tenha se lembrando disso ao descrever a mulher terna e sensível que acompanha seu herói *Enrique de Ofterdingen*, durante sua viagem ideal.³¹¹

A terceira parte da introdução de Maeterlinck retorna às informações sobre a vida do autor, com o adicional de vinculá-las às influências culturais sobre a formação do poeta. A enfermidade da infância, “o castigo solitário entre sua mãe e suas irmãs” nas antigas habitações alemãs, os estudos da juventude em Iena, Leipzig e Wittenberg, o lançamento da primeira Crítica de Kant, a *Doutrina da Ciência*, de Fichte, os ensinamentos de Schelling, tudo isso incendiou o coração do jovem Novalis:

Basta saber que toda a juventude de Novalis transcorreu no centro mesmo deste enorme incêndio do pensamento humano. Mas nunca entrou nas

309 “Por otra parte, Novalis no piensa en sí mismo ni en nada que esté asegurado. Vive en el reino de la intuición errática y no hay cosa más variable que su filosofía. Empleando una expresión que le agrada y que usa a menudo cuando se refiere a su ciencia, diré que su misticismo es, más bien, un “idealismo mágico”, 1948., p. 26.

310 “[...] Su padre, que había sido soldado en su juventud, desempeñaba el cargo de director de las salinas sajonas, puesto importante en esa época, y que aseguraba una posición económica muy desahogada a toda su familia.”, Ibid., p. 30

311 “Su madre, de quien conforme a la costumbre se habla demasiado poco, a pesar de ser las madres las que modelan el alma de los seres, era probablemente una de esas señoras suaves, piadosas y muy sumisas que, atravesando la vida sin comprender la actitud del hombre, seresignan a callar y ocultan todo lo que saben y advinan, bajo una triste sonrisa humillada. Es posible que Novalis la haya recordado al describir la mujer tierna y sencilla que acompaña a su héroe, *Enrique de Ofterdingen*, durante su viaje ideal.”, 1948, p. 30.

estreitas prisões da filosofia sistemática. Preferiu imaginar o mundo de acordo com os livres impulsos de sua alma, ao invés de submetê-lo a exigências de uma ideia primeira, irrevogável e arbitrária. Tinha gênio, e Kant havia declarado que o gênio está fora de lugar na ciência.³¹²

Maeterlinck destaca o relacionamento de Hardenberg com Goethe através do que chama de obsessão pelo livro *Wilhelm Meister*:

[...] Goethe estava para lançar seu *Fausto* e acabava de publicar *Wilhelm Meister*. E *Wilhelm Meister*, o livro mais inesgotável, esta obsessão seguiu Novalis até a morte. Novalis não o estimava, mas retornava a ele sem cessar. A obra se apropriou do filósofo, que não a pôde mais abandonar. No diário dos últimos anos de sua vida, o acontecimento mais importante da manhã ou da noite foi, cada dia, a adoração, impaciente e descontente, de *Meister*. Amava-o e detestava ao mesmo tempo assim como amas e detestas uma amante à qual uma lei misteriosa e maldosa os une. Foi o livro de sua vida; podemos dizer que o influenciou sobre sua existência. Em vão lutou contra o anjo da “ironia romântica”; contradizia-o, rechaçava-o e, momento mais tarde, caía de novo em seus braços, encantado.³¹³

O tradutor destaca o câmbio de Novalis com os irmãos Schlegel e como este relacionamento se deu através do ambiente universitário e pela admiração comum por Schiller.

[...] basta saber que, sendo muito jovem, quase uma criança, tratou muitas vezes com o doce e grande Schiller; nunca esqueceu o arrebatamento que produziram essas horas deliciosas. Foi o amigo íntimo dos Schlegel, cujas belas traduções revelaram a toda a Alemanha o gênio de Shakespeare.³¹⁴

Indica também como o poeta alemão imerso “[...] no centro mesmo deste enorme incêndio do pensamento humano”³¹⁵, não caiu nas graças da “filosofia sistemática”.

312 “[...] Basta saber que toda la juventud de Novalis transcurrió en el centro mismo de ese enorme incendio del pensamiento humano. Mas nunca entro en las estrechas prisiones de la filosofia sistemática. Prefirió imaginar al mundo de acuerdo a los libres impulsos de su alma, en vez de someterlo a las exigencias de una idea primera, irrevocable y arbitraria. Tenía gênio, y Kant había declarado que el genio está fuera de lugar en la ciencia.”, 1948, p. 31.

313 “[...] Goethe iba a dar a conocer su *Fausto* y acababa de publicar *Wilhelm Méister*. Y *Wilhelm Méister*, el libro más engañoso e inagotable, siguió y obsesionó a Novalis, hasta la muerte. Novalis no lo estimaba, pero retornaba a él sin cesar. La obra se adueñó del filósofo, quien no la pudo ya abandonar. Em el diario de los últimos años de su vida, el acontecimiento más importante de la mañana o de la noche es, cada día, la adoración, impaciente y descontenta, de “Méister”. Lo amaba y detestaba a un tiempo, como amáis y detestáis a una amante a la cual una ley misteriosa y malvada os une. Fué el libro de su vida; podemos decir que influyó sobre su existencia. En vano luchó contra el ángel de la “ironía romántica”; lo contradecía, lo rechazaba y, momentos más tarde, caía de nuevo en sus brazos, embelesado.”, *Ibid.*, p. 32-33.

314 “basta saber que, siendo aún muy joven, casi un niño, trató a menudo con el tierno y gran Schiller; nunca olvidó el arrobamiento que le produjeron esas horas deliciosas. Fué el íntimo amigo de los Schlegel, cuyas hermosas traducciones revelaron, a toda Alemania, el genio de Shakespeare.”, 1948, p. 33

“Preferiu imaginar o mundo de acordo com os livres impulsos de sua alma”³¹⁶

Maeterlinck expressa ainda como as palavras de Ludwig Tieck estremecem no relato do encontro de Novalis e Sophie von Kühn, quando Hardenberg a conheceu em 1790 na casa de campo na Turíngia: “Novalis tornava-se poeta enquanto falava dela.”³¹⁷ O tradutor acrescenta como parecem exageradas a influência de Sophie na poesia de Novalis descrita por Tieck: “[...] e creio que Tieck exagera a influência que exerceu aquele encontro no pensamento e na vida de Novalis.”³¹⁸

5 de maio – Quarenta e oito dias depois da morte de Sophie. Cedo, como de costume, estava pensando nela. Logo, reflexões sobre a crítica. Mais tarde, “Meister”. Depois da comida, calorosas discussões políticas. Passeio; durante ele, meditação ditosa e intensa, em particular, acerca desta observação de Goethe: que tão raramente conhecemos e elegemos o meio adequado ao fim, que tão raramente conhecemos o bom caminho. Começo a me sentir melhor e profundo. Ao entardecer, sua imagem, muito nítida, apresentando-se diante de mim: de perfil, ao meu lado, sobre o sofá, com uma manta verde. Recordo-me dela, preferencialmente, com vestidos e em situações características. Toda velada, penso nela, muito intimamente. Até agora, Deus tem me conduzido com misericórdia, e seguirá fazendo.”³¹⁹

Além disso, a introdução escrita por Maeterlinck mostra como, após a morte de Sophie, Novalis vai a Freiberg em 1798, com a intenção de seguir seus estudos em mineralogia com Werner. “Ali conhece uma jovem, Julia von Charpentier e, pouco tempo depois, arranja-se em novo compromisso.”³²⁰

A quarta parte do estudo de Maeterlinck volta-se a sucinta revisão das edições originais das produções de Novalis. O tradutor belga destaca como o poeta alemão observava seus próprios escritos: *Heinrich von Ofterdingen*, publicado por Tieck e

315 “[...] en el centro mismo de ese enorme incendio del pensamiento humano.”, 1948, p. 31.

316 “[...] Prefirió imaginar al mundo de acuerdo a los libres impulsos de su alma [...]”, Ibid., p. 31.

317 “Novalis tornábase poeta en cuanto hablaba de ella.”, Ibid., p. 35.

318 “[...] y creo que Tieck exagera la influencia que ejerció aquel encuentro en el pensamiento y la vida de Novalis.”, Ibid., p. 36.

319 “Mayo 5. – Cuarenta y ocho días después de la muerte de Sofía. Temprano, como de costumbre, he pensado en ella. Luego, reflexiones sobre la crítica. Más tarde, “Méister”. Después de la comida, ardientes discusiones políticas. Paseo; durante el mismo, meditación dichosa e intensa, en particular, acerca de esta observación de Goethe: que tan raramente conocemos y elegimos el medio adecuado al fin, que tan rara vez escogemos el buen camino. Comienzo a sentirme más bueno y profundo. Al entardecer, su imagen, muy nítida, se ha presentado ante mí: de perfil, a mi lado, sobre el sofá, con un chal verde. La recuerdo, preferentemente, con vestidos y em situaciones característicos. Durante toda velada, he pensado en ella, muy íntimamente. Hasta ahora, Dios me ha guiado con misericórdia, y seguirá haciéndolo”, Ibid., p.38-39.

320 “[...] Allí conoce a una joven, Julia von Charpentier y, poco tiempo después, se concierta el nuevo compromiso.”, 1948, p. 40.

Schlegel, foi sonhado pelo autor como “uma apoteose da poesia”, cuja escrita aconteceu no correr de 1800 “aos passos da morte”. Os *Hinos à Noite*, para o poeta é a “parte mais perfeita de sua obra”. Os *Hinos espirituais*, que foram escritos para o canto nas igrejas, “o núcleo de sua alma”. Já o fragmento de Saïs foi entendido pelo autor como seu “admirável romance físico, ou melhor, metafísico”. Maeterlinck ainda sobre os *Lehrlinge* lamenta o inacabamento do texto: “infelizmente, a obra está inconclusa”³²¹. Em sequência, explica a importância dos possíveis finais do livro rascunhados por Novalis:

Transformação de Saïs. Aparição de Ísis. Morte do mestre. Sonho no templo. Oficina de Arquelau. Chegada dos deuses gregos. Iniciação aos mistérios. Estátua de Mêmnon. Viagem para as pirâmides. O filho e seu precursor. O Messias da natureza. Novo testamento e nova natureza. A nova Jerusalém. Cosmogonia dos antigos. Divindades hindus.³²²

No final da nota de tradução, Maeterlinck trata dos critérios na reunião dos fragmentos e das dificuldades traduzir os mesmos. Da compilação de Tieck na colaboração com Eduardo von Bülow em 1846, o tradutor afirma ter selecionado fragmentos de suporte aos *Lehrlinge*, evitando alguns fragmentos sobre física e química e outros assuntos que de acordo com o tradutor não estão em conformidade com sua época:

Em sua obra, Novalis se coloca em contato com a maior parte das ciências humanas. Diante de todos, descarto certo número de reflexões políticas, que já não oferecem interesse. Suprimi, também, todos aqueles que o processo da física e da química haviam feito parecer antiquado ou errôneo.³²³

Além desses fragmentos, o tradutor explica sua atitude muitas vezes arbitrária na seleção em virtude da limitação do espaço em livro para a sua versão. O tradutor suprimi na sua seleção alguns fragmentos de temas religiosos que são muito específicos à “situação da Alemanha em tempos que o autor escrevia.”³²⁴ Maeterlinck finaliza o estudo desculpando-se com o leitor por “inevitáveis erros”:

321 “[...] Desgraciadamente, la obra está inconclusa. [...]” (Ibid., p. 44)

322 “Transformación del templo de Saïs. Aparición de Isis. Muerte del maestro. Sueño en el templo. Taller de Arquelao. Llegada de los dioses griegos. Iniciación a los misterios. Estatua de Memnón. Viaje a las pirámides. El Niño y su precursor. El Mesías de la naturaleza. Nuevo testamento y nueva naturaleza. La Nueva Jerusalén. Cosmogonía de los antiguos. Divindades indúes.” (Ibid., p. 45)

323 “En su obra, Novalis se pone en contacto con la mayor parte de las ciencias humanas. Ante todo, he descartado cierto número de reflexiones políticas que no ofrecen, ya, interes alguno. He suprimido, también, todo aquello que los progresos de la física y la química hubieran hecho parecer anticuado o erróneo.”, 1948, p. 46.

324 CANÉ, 1948, p. 46

Término, rogando se me perdoem inevitáveis erros. Não é fácil traduzir ao francês um autor obscuro que, em ocasiões, parece falar em voz baixa. Nosso idioma é um intérprete minucioso e severo: antes de consentir expressar algo, exige explicações que amiúde é muito perigoso dar.³²⁵

Maeterlinck usa em sua “Introdução” [“Introduction”] a função mediadora entre tradutor e leitor para não só dar informações sobre Novalis, mas também para justificar alguns equívocos de tradução. Gerard Genette, que não tratou diretamente sobre os paratextos específicos de traduções, observa, à luz de Derrida, como a “Introdução” [Einleitung], essa instância parassinônima do prefácio, é única e “[...] trata de problemas arquitetônicos, gerais e essenciais, apresenta o conceito geral na sua diversidade e sua autodiferenciação.”³²⁶ Deste modo, tal paratexto é capaz de fornecer indícios acerca de um texto literário. Genette acrescenta, ao citar Novalis:

O prefácio, dizia Novalis, “fornece o modo de usar o livro”. A fórmula é correta, mas bruta. Orientar a leitura, tentar conseguir uma boa leitura, não passa apenas por instruções diretas. Consiste igualmente, e talvez em primeiro lugar, em colocar o leitor – definitivamente suposto – de posse de informações que o autor julga necessárias a essa boa leitura. E os próprios conselhos têm todo o interesse de apresentar-se sob o aspecto de informações: informações, por exemplo – no caso em que isso lhe possa interessar – sobre a maneira pela qual o autor quer ser lido.³²⁷

Na comparação, do ponto de vista da organização da edição de Maeterlinck, publicada em 1895, e a versão de Violeta Cané, há poucas diferenças. A “Introduction” de sua tradução é subdividida em quatro partes e seguida da versão de *Die Lehrlinge zu Saïs*, que precede, por sua vez, a seleção de outros fragmentos do poeta saxão. Esses fragmentos são também separados em quatro partes, por temas: I. Philosophie et physique; II. Esthétique et littérature; Considérations morales; IV Fragments recueillis par Ludwig Tieck et Ed. Von Bülow. Violeta Cané na sua tradução inverte a ordem: o fragmento de Saïs permanece no final do texto e os outros fragmentos estão dispostos após a “Introduction”. Além da instância introdutória transposta do francês para o espanhol, há na edição da El Ateneo, o que Leonardo Estárico designa como “Nota preliminar”, onde, como já foi tratado, ele de forma legítima declara ao leitor o caráter de mediação da versão castelhana de Cané, advinda do francês.

325 “Termino, rogando se me perdonen inevitables errores. No es fácil traducir al francés a un autor oscuro que, en ocasiones, parece hablar en voz baja. Nuestro idioma es un intérprete minucioso y severo: antes de consentir en expresar algo, exige explicaciones que, a menudo, es muy peligroso darle.”, Ibid., p.47.

326 GENETTE, 2009, p.146.

327 GENETTE, 2009, p.186.

De acordo com o catálogo da Biblioteca Nacional, o tradutor francês Armel Guerne traduziu *Les Disciples à Saïs*, publicado em uma reunião designada *Les Romantiques allemands* em 1956³²⁸. Em formato semelhante à reunião realizada por Ilse M. de Brugger em 1968³²⁹ surge na Argentina, a edição sob o título *Los románticos alemanes*. Apesar da semelhança das reuniões, a coleção argentina não apresenta a tradução do texto de Novalis com base na versão de Armel Guerne, mas sim, como já mencionamos acima, ela se vale da versão de Violeta Cané que, por sua vez, advém da tradução de Maurice Maeterlinck. A seleção em espanhol digitalizada desta reunião é precedida por um texto de abertura de Madame de Stäel-Holstein, retirado do famoso *Del'Allemagne*.

Dadas as dimensões do presente estudo, a versão de Guerne não será utilizada, embora não se descarte sua importância como objeto de análise comparativa para futuros trabalhos.

Por fim, pode-se ver como os paratextos das traduções acentuam aspectos biográficos ou ligados ao próprio interesse dos tradutores em trazer à luz o texto novalisiano. Se Tournier acentua a imagem angelical do poeta, Azúa, em contraste, destaca-o como enciclopedista. Dora Marianna não dá explicações à tradução no seu projeto da revista. A presença do texto de Azúa dentro da edição traduzida por Luís Bruhein pode ser pensada como índice de uma consulta realizada pelo tradutor da versão portuguesa, consulta que trataremos nas análises discutidas mais à frente deste trabalho. Por enquanto, o que podemos inferir sobre a tradução espanhola é a compreensão do elemento da fragmentação dos *Lehrlinge*, entendimento que interfere na prática tradutora da versão espanhola, já que Azúa, no intuito de coser aos leitores do fragmento de *Saïs*, faz o movimento de completá-lo, trata-se de uma escolha do tradutor, uma forma de leitura do texto dentre as possíveis.

Para tanto, o conjunto de informações em torno das traduções (paratextuais ou peritextuais) permitem esclarecer quais são as motivações dos tradutores e quais são os elementos que compõem a atividade prática. As entrevistas de Dora Marianna, como vimos, nos mostram a importância de seu processo de tradução sob a orientação do termo “entusiasmo”.

328 Seleção que reúne as traduções de Hölderlin, Jean Paul, Ludwig Tieck, Novalis (como já mencionado acima), Friedrich e August Wilhelm Schlegel, Wackenroder, Franz Xaver von Baader, F. G. Wetzell, Hendrik Steffens, Clemens Brentano, Achim von Arnim, Adelbert von Chamisso, E.T.A. Hoffmann, Friedrich de La Motte-Fouqué, Contessa, Heinrich von Kleist, Karoline von Günderode, Bettina von Arnim, Beethoven, Eichendorff, Georg Büchner, Christian Dietrich Grabbe, Eduard Mörike.

329 Versão digitalizada: *Los románticos alemanes*, Novalis, Wackenroder, Hoffmann, Von Kleist, Schlegel. Estudio preliminar y selección de Ilse M. de Brugger.

O adjetivo grego *entheos* significava, literalmente, ‘quem tem um deus dentro’ e qualificava o estado privilegiado do homem em contato com uma divindade, ou mesmo por ela incorporado. O substantivo *enthusiasmos* designava, pois, a própria experiência da possessão. No campo da poesia, essa intervenção era percebida por sinais físicos inequívocos de um estado psíquico alterado: olhar perdido, rubor nas faces, tremores etc. Já *inspiratio* foi o termo do latim tardio que traduziu a ideia de entusiasmo e que ressaltou um aspecto marcante contido na noção grega: era frequente que a intervenção divina nas ações humanas fosse descrita em termos relacionados ao pneuma (sopro), isto é, como se uma voz “soprasse internamente” – daí a terminologia latina “in-spiro”, vinculada ao próprio sopro da fala sobrenatural.³³⁰

De forma perspicaz, vimos que Dora Ferreira da Silva aplica o termo “entusiasmo” quando alude a seu trabalho de escritora e de tradutora. Por isso, podemos pensar de que modo a tradução para ela toca na mesma experiência poética, e ao mesmo tempo se conecta com a significação romântica do termo, em que segundo Fernando Muniz: “[...] a inspiração era concebida tanto como uma causa quanto como um efeito, uma vez que ‘estar inspirado’ deveria significar necessariamente ‘ser capaz de inspirar’.”³³¹ O trabalho de reescrita da tradutora paulista fundamenta-se, portanto, no entusiasmo da criação, nas motivações duplamente inspiradas pela palavra *Geist*: intelectivas e espirituais, conhecimento e cultura fizeram parte de seus interesses. A expectativa de sua prática tradutora se insere no campo do poético.

Importante refletir como a maior parte dos tradutores que se comprometeram em avaliar o texto de Novalis são escritores e poetas, com exceção da tradutora Violeta Cané da qual não temos informações se ela desenvolveu trabalhos além do campo da tradução. Embora a tradutora paulista seja muito reconhecida, seu trabalho de tradução não possui interesse estritamente voltado ao nicho mercadológico das editoras. Vimos que a versão da editora Iena nos revela, a partir dos elementos pré-textuais da edição e artigos que tratam dos objetivos de Rui Martiniano, como existe a motivação intelectual e literária do alfarrabista, a despeito da tradução apresentar também interesse de atingir leitores em geral, uma vez que a edição possui uma proposta de uma produção acessível. Apesar disso, notamos que os peritextos da edição contradizem o interesse de legibilidade da versão, já que são textos especializados. Se Dora Ferreira não se preocupa em dar explicações prévias sobre o texto novalisiano, a edição da editora Hiena lança mão de textos que, igualmente no processo de montagem, possam dar suporte ao público, aos leitores.

330 MUNIZ, 2007, p. 5.

331 MUNIZ, 2007, p. 7.

CAPÍTULO 3

**TRADUÇÕES DE LUÍS BRUHEIN E DORA FERREIRA DA SILVA:
PERSPECTIVA AMPLIADA DO FENÔMENO DE RETRADUÇÃO**

Assim, os tradutores, ao cabo desta sua tarefa tão imperfeita e infalível, mas tão sinceramente animada de empenho e amor, sentem-se como que num retôrno às raízes. (Augusto e Haroldo de Campos)

3.1 Retradução e intertextualidade

A comparação inicial do material disponível em Língua Portuguesa de Dora Ferreira da Silva (DFS) e Luís Bruhein (LB)³³² se faz necessária à reflexão teórica e a retradução proposta no seguinte trabalho. Ademais, usaremos algumas versões estrangeiras, a fim de suplementar a discussão dos trechos de maior complexidade, a saber, as passagens do segundo tomo da obra que a tradutora não traduziu em vista de seu projeto de uma Revista Literária. Além disso, essas traduções auxiliam na compreensão da tradição tradutora seguida por Luís Bruhein que parte das versões de Félix de Azúa (hipótese plausível, uma vez que o texto do tradutor espanhol figura no interior da edição com tradução de Bruhein), de Violeta Cané e com a tradução de Maurice Maeterlinck uma das fontes das versões aqui tratadas. O texto da editora Hiena de 1989 apresenta a tradução da segunda parte do fragmento, denominada “Die Natur”, sendo assim, é versão mais completa do que a realizada por Dora Ferreira da Silva, não incluindo apenas os materiais de composição presentes na edição alemã de 1978 de Joachim-Mähl e Richard Samuel.

É evidente que a comparação das duas versões em Língua Portuguesa não nos fornece uma constelação de textos, com os quais, do ponto de vista quantitativo, poderíamos discutir dentro de uma constelação sistemática sobre a plausibilidade da “hipótese da retradução”. Apesar de serem ainda apenas duas versões, já é possível discutir a “hipótese da retradução” bermaniana.

O conceito de retradução, de difícil definição, é em geral, fundado na formulação tradicional de uma nova versão de um mesmo texto original capaz de

³³² Para evitar a repetição do nome completo dos tradutores, iremos usar, doravante, as letras iniciais dos nomes como forma de designação simbólica dos mesmos: Dora Ferreira da Silva: DFS; Luís Bruhein: LB; Maurice Maeterlinck: MM; Félix de Azúa: FA e Violeta Cané: VC. Do mesmo modo, para a referência do Português Europeu será utilizada a abreviação PE, em contraste com o Português Brasileiro, PB.

atender às exigências de uma determinada audiência na mesma língua de chegada. Apesar disso, críticos (elencados mais à frente) apontam que esta definição nem sempre abrange de forma objetiva os estudos em questão, cujas relações podem ir além do vínculo língua de partida e língua de chegada, uma vez que o processo de reescrita envolve uma multiplicidade de valores, ligados tanto às culturas de partida e de chegada, quanto à rede de textos mediadores no ato tradutório.

Lawrence Venuti expõe, por exemplo, a constituição dupla das retraduições: “[...] determinadas não apenas pelos valores da recepção, os quais o tradutor inscreve no texto-fonte, mas também pelos valores inscritos em uma versão prévia.”³³³. Venuti destaca como a retradução, em seu entender a priori coletiva e autoconsciente, é indissociável da tradição e pressupõe a relação intertextual por meio da legitimidade do texto de partida.

A ação do tradutor também envolve a criação de uma dimensão intertextual para o texto traduzido, uma rede de relações, não apenas ao texto-fonte, mas também a outros textos inscritos na língua traduzida. E os assuntos de agenciamento e intertextualidade ultimamente apontam para o papel da história na tradução, não só a influência do momento histórico no qual o tradutor trabalha, mas também a história cultural e literária das quais o tradutor extrai para trazer o texto-fonte para dentro da língua traduzida.³³⁴

Isso não significa que todo texto novamente traduzido acolherá ou se pautará nas versões anteriores, mas que de forma inevitável o tradutor e sua dada retradução estabelecem, consciente ou inconscientemente, diálogos e ligações com a cultura, bem como posições de desvio ou de afirmação com as versões anteriores consagradas, versões que em geral formam a recepção vigente.

No verbete “Retranslation” do *Handbook of Translations Studies* 2010, Kaisa Koskinen e Outi Paloposki, começam a designar o conceito de retradução “difuso” [fuzzy]. Sob tal perspectiva, a definição parte de um entendimento segundo o qual a “retradução (como um produto) denota uma segunda tradução ou uma posterior de um único texto-fonte, dentro da mesma língua”.³³⁵ O entendimento da retradução (como

333 VENUTI, 2013, p.98-99 “[...] determined not only by the receptor values which the translator inscribes in the source text, but also by the values inscribed in a previous version.”, 2013, p. 96, tradução minha.

334 Ibid., 2013, p. 98-99 “The translator’s actions also involve the creation of an intertextual dimension for the translated text, a network of relations, not only to the source text but also to the texts written in the translating language. And the issues of agency and intertextuality ultimately point to the role of history in translation, not only the influence of the historical moment in which the translator works, but also the literary and cultural histories on which the translator draws to bring the source text into the translating language.”

335 Koskinen e Paloposki, 2010, p. 297: “Retranslation (as a product) denotes a second or later translation of a single source into the same target language.”, 2010, p. 294, tradução minha.

processo) considera a retradução dentro de determinado período. No entanto, as teóricas avaliam como é, em geral, difícil a definição, uma vez que os estudos de caso revelam a existência de versões simultâneas ou produções realizadas entre países diferentes, por exemplo, textos vertidos para um francês quebequense, existindo previamente versões no francês europeu. Complexas discussões surgem junto à difícil distinção entre retradução e os processos de adaptação e revisão, que incidem na dificuldade de sua classificação, na variedade de gêneros e informações que ultrapassam, em determinados casos, a esfera dos textos literários. “Mas pesquisar sobre retradução pode abrir novas perspectivas para um número de temas centrais nos Estudos da Tradução que se estendem da ética à estética.”³³⁶, assim afirmam Koskinen e Paloposky.

Antoine Berman trouxe as bases da discussão sobre a questão da retradução já no final de sua publicação de *A prova do estrangeiro* e o retomaria anos depois no influente ensaio “A retradução como espaço da tradução” [*La retraduction comme espace de la traduction* (1990)]. Em *A prova do estrangeiro* inicia o debate da retradução e comenta sobre o espaço polilíngua mesma, compreendido por ele, a partir da leitura de Chateaubriand, tradutor de Milton, e a percepção de Meschonnic sobre a sobreposição de línguas como fenômeno que aumenta a “elasticidade da língua”, sem romper regras do próprio idioma, permitindo, dessa maneira, uma ampliação através do percurso sobre diversas línguas.

Também no mesmo livro, Berman sintetiza a noção de Herder e Novalis sobre a ampliação ou alargamento [*Erweiterung*] que as traduções ensejam nas línguas: “*Erweiterung* é o alargamento, a ampliação. Já encontramos essa palavra em Novalis, quando ele afirma que na Alemanha (do século XVIII) as traduções se tornaram “alargamentos”. Essa noção de ampliação é muito próxima da ideia de fidelidade. Antoine Berman parece destacar que naquele momento e na histórica de linguagem de Herder e dos românticos a fidelidade ao texto ganhou uma importante relevância devido ao acesso de gêneros textuais e formas advindas da antiguidade, da cultura popular que através dessas traduções ampliaram a língua alemã.

Milton bebe em fontes gregas, italianas do Renascimento e barrocas (escreveu, na sua juventude, sonetos em italiano), mas, fundamentalmente, ele é determinado pela latinidade e a cristandade. E para ele isto tem a ver com tradução e literalidade. O poeta repete, tal e qual passagens da *Authorized Version*, traduz (transpõe) inúmeras imagens, locuções bíblicas, latinas, gregas e italianas. *Esta prática intertextual do empréstimo passa pela tradução.*”³³⁷

336 “But researching retranslation can also open new perspectives to a number of central issues in Translation Studies, ranging from the ethical to the aesthetic.”

337 BERMAN, 2013, p. 130, grifos do autor.

Nesse caminho, a tradução de Chateaubriand para o francês, destacado por Berman, é determinada pela relação entre muitas línguas. Para chegar no francês, o tradutor parte do inglês de Milton e passa pelo latim. Sobre a politradição, Berman observa que: “A tradução talvez não seja possível, em uma forma mais elaborada, sem a operação escondida de uma terceira língua que vem mediatizar a relação entre duas línguas em contato. Talvez, sem ela, a língua materna na qual se traduz não poderia abrir-se nunca por inteiro a uma outra língua.”³³⁸ O próprio conceito de retradição em *A prova do Estrangeiro* é importante para compreender essas relações interlinguais: “É essencial distinguir dois espaços (e dois tempos) de tradução; o das primeiras traduções e o das retradições”.³³⁹

O tradutor ao retraduzir um texto literário “não está mais frente a um só texto, o original, mas a dois, ou mais”.³⁴⁰ O original, a primeira tradução e as retradições já apresentam um desdobramento dentro do absoluto da arte (conforme a teoria do Primeiro Romantismo) ou de uma língua universal pré-babélica, não mais apreensível. Conforme Benjamin discute, nesse sentido, como a tradução precisa se descolar do sentido, não para restituir o texto original, mas na sua intenção de complementar. Desse modo, Berman coloca a grande tradução na condição de duplamente segunda, não hierárquica, e ao mesmo tempo, como retradição. Toda retradição é duplamente segunda, o que eleva o original e tradução a uma segunda potência. O tema é ampliado em 1990 junto à reflexão sobre a “hipótese da retradição” que acentua também o caráter polilíngue da tradução:

De onde, talvez, que toda tradução tende a ser polilíngue, que é essencial para um tradutor traduzir ou viver em *várias* línguas, ser politrador. Como eram, na Alemanha, Voss, A. W. Schlegel, Hölderlin, Stefan George ou Celan; como foram ou são, na França, Klossowski, Deguy, Robin, Leyris, Jaccottet etc. A tradução talvez não seja possível, em uma forma mais elaborada, sem a operação escondida de uma terceira língua que vem *mediatizar* a relação entre duas línguas em contato. Talvez, sem ela, a língua materna na qual se traduz não poderia abrir-se nunca por inteiro a uma outra língua.³⁴¹

Vitor Alevato Amaral, em conformidade com a leitura da teoria bermaniana, indica que a limitação do conceito de retradição “à mesma língua-meta”, cristaliza o fenômeno e o restringe, em desacordo com a atual prática poliglota e intertextual, sublinhando, desta

338 BERMAN, 2013, p. 152.

339 Ibid., 2013, p. 137

340 Ibid., 2013, p. 137, grifos do autor.

341 BERMAN, 2013, p. 152, grifos do autor.

forma, o múltiplo envolvimento do texto no espaço da retradução que abriga outros sistemas linguísticos na língua de chegada.

A limitação do escopo de pesquisa na retradução e o tratamento desta mais como processo e produto do que conceito são dois dos resultados negativos em desconformidade a tal fenômeno, potencial poliglota encerrado no bilinguismo.³⁴²

Na sua leitura, torna-se um imperativo o conceito de retradução acompanhar as mudanças do envolvimento de outras línguas durante a processo de uma tradução.

É na retradução, ou melhor, nas retraduições, sucessivas ou simultâneas, que a tradução ocupa lugar. Não somente no espaço da língua/cultura de recepção, mas em outras línguas/culturas.³⁴³

Amaral, por exemplo, compreende a visada bermaniana à estrangeiridade enquanto tripartite, conduzida na própria cultura ao estrangeiro e na multiplicidade das traduções prévias e contemporâneas. Nesta leitura, o trabalho do tradutor pode então sofrer interferência ainda quando este tem acesso a tais versões por “ouvir dizer”, na sua virtualidade. Compreende a tradução como prática poliglota e intertextual, onde há o diálogo entre muitas línguas.

[...] é suficiente que [os tradutores] saibam – ainda quando eles apenas escutam sobre ela [*par oui-dire*] – que o texto-fonte já tenha sido traduzido em algum lugar para mudar a natureza de seu trabalho.³⁴⁴

Evidentemente, Amaral reconhece a inclusão da atividade de reescrita dentro de uma dada língua-meta, no entanto, a partir de exemplos de retraduições dos textos de Joyce e o impacto que as versões francesas engendram sobre as línguas de chegada, o autor contradiz o pensamento corrente de que neste processo não estão envolvidas outras línguas.

Antoine Berman, em *A prova do Estrangeiro*, sobre a intenção enciclopédica de Novalis, ressalta o anseio dos autores românticos no plano ideal de realizar mais do que

342 “[...] The narrowness of the scope of research in retranslation, and the treatment of retranslation more as process and product than concept are two of the negative results of keeping such a potentially polyglot phenomenon closed in bilinguism.”, 2019, p. 240 – tradução minha.

343 “[...] it is in retranslation, or rather, in retranslations, successive or simultaneous, that translation takes place. Not only in the space of the receiving language/culture, but in other languages/cultures (Pour une critique des traductions 84; our trans.)”, 2019, p. 244.

344 BERMAN 2013, p. 84 apud ALEVATO, 2019, p. 244 “it is enough that [the translators] know – even when they only hear about it [*par oui-dire*] – that the source text has already been translated somewhere for the nature of their work to change”.

uma politradição, mas uma onitradição, ainda que, efetivamente, apenas A. W. Schlegel a tenha de fato traduzido. “Mais do que de politradição, é preciso, então falar aqui de onitradição. Tudo traduzir, eis a tarefa essencial do verdadeiro tradutor: ele é pura pulsão do traduzir infinitizada, puro desejo de traduzir tudo e qualquer coisa.”³⁴⁵

3.2 Os discípulos de Saïs Parte I - “Der Lehrling”: a retradição para Antoine Berman e as traduções de Luís Bruhein e Dora Ferreira da Silva

Refletir sobre os erros e acertos das traduções prévias de *Die Lehrlinge zu Saïs* implica justamente levantar informações que possam auxiliar como método de análise potencial para a retradição apresentada no segmento 3.4 deste estudo. A fim de contribuir para a verificação de métodos e estratégias de tradução, é importante a avaliação de qual tipo de diálogo as versões de Dora Ferreira da Silva (1963) e Luís Bruhein (1989) apresentam na práxis diante da tradução de Maurice Maeterlinck. Por esse motivo, a análise neste tópico será feita a fim de verificar o que a crítica chama de “hipótese da retradição” a partir do conceito desenvolvido no artigo “A tradução como espaço da retradição”, de Antoine Berman, na revista *Palimpsestes*, de 1990, número 4.

Berman supõe que “somente as retradições podem atingir – de tempos em tempos – o sucesso”³⁴⁶ De acordo com o teórico francês, “[...] a retradição como espaço da tradução [...]”³⁴⁷ está inscrita no próprio processo de traduzir, já que da composição previamente não completa, não acabada do ato tradutório surge a necessidade de retraduzir um texto. Nesse sentido, a retradição seria responsável por suprir a irrealização [*inaccomplissement*] das versões anteriores, não integrantes do chamado cânone das grandes traduções.

Se para Benjamin, por exemplo, as traduções não podem ser novamente traduzíveis, já que a tradução, “na relação com seus próprios conteúdos, permanece desajustada”³⁴⁸. O teórico parece com isso querer dizer que na tradução muito do conteúdo, ou do sentido, em relação ao texto original não pode ser recuperado. Ao dar continuidade ao tema, Berman mostra que a obra, possui o princípio do não envelhecimento em contraposição às traduções que diferente do texto original passam a

345 Ibid., 2002, p. 243, grifos do autor.

346 “[...] c’est seulement aux retraductions qu’il incombe d’atteindre – de temps en temps – l’accompli.” (Tradução de Clarissa Prado Marini e Marie-Hélène C. Torres.), [1990] 2017, p. 261-262.

347 BERMAN, 2017, p.261

348 BENJAMIN, 2018, p. 94

não corresponder as exigências de certas circunstâncias de linguagem próprias de seu momento histórico.

Walter Benjamin acentua o caráter provisório das traduções: “Isso, porém, equivale a admitir que toda tradução é apenas uma forma, de algum modo provisória, de nos confrontarmos com a estranheza das línguas”³⁴⁹ Já para o teórico francês, no seu conceito de retradução, a necessidade de retraduzir um texto pode ser avistada quando esta deixa de representar “o papel de revelação e comunicação das obras. [...]”³⁵⁰ De acordo com Benjamin, a excepcionalidade de uma tradução tem como modelo as traduções de Hölderlin, designadas como “arquetipos da forma”, onde se tem uma profunda harmonia entre as línguas, no qual o sentido é pela língua tangenciado: “[...] o sentido só é tocado pela língua como uma harpa eólica pelo vento [...]”³⁵¹

As “grandes traduções”, definidas por Berman, enquanto exceções, são caracterizadas justamente como aquelas que apresentam a mesma sistematicidade do original, são um “evento” na cultura de chegada; possuem profunda ligação com o texto fonte; e “são todas retraduições”³⁵²

No artigo, Berman argumenta que todas as importantes traduções como o *Plutarco* de Amyot, *As mil e uma noites* de Galland, a *Vulgata* de São Jerônimo, a *Bíblia* de Lutero, a *Antígona* de Hölderlin, o *Dom Quixote* de Tieck, *O Paraíso Perdido* de Milton, o Poe de Baudelaire e de Stefan George são todas retraduições: “se toda retradução não é uma grande tradução (!), toda grande tradução é uma retradução.”³⁵³ O conceito é ampliado quando o teórico francês inclui, neste espaço, outros textos de um mesmo autor que não foram anteriormente vertidos e que são apresentados na cultura de chegada:

[...] Apesar disso, podemos falar aqui de retradução, já que há uma nova tradução de uma obra mesmo se uma parte da obra ainda não tivesse sido traduzida para que a tradução dos outros textos deste autor entre no espaço da retradução.³⁵⁴

349 Ibid., 2018, p. 93.

350 BENJAMIN, [1923] 2018, p. 93.

351 BENJAMIN, 2018, p. 100.

352 BERMAN, 2017, p. 263

353 Ibid., 2017, p.263.

354 Ibid., 2017, p. 264.

Sob a leitura dos três modos ou épocas de tradução³⁵⁵ expostos por Johann Wolfgang Goethe em o *Divã do Ocidente e do Oriente*³⁵⁶ [*des west-östlichen Divans*], Berman os ressignifica na tentativa de colocar em destaque o movimento da tradução que, de acordo com sua leitura, é construído pela retradução (movimento posterior à iniciação).

Desse modo, o teórico francês designa o primeiro modo de tradução de Goethe como uma tradução “intra ou justalinear, palavra por palavra”,³⁵⁷ o segundo modo uma tradução livre “que adapta original à língua, à literatura, à cultura do tradutor”³⁵⁸ e o terceiro modo a “tradução literal”. Os três tipos propostos por Goethe são tratados do seguinte modo: o primeiro, uma tradução singela em prosa, na qual o estrangeiro é apresentado “à nossa maneira”, pois, nas palavras de Goethe, “a prosa se presta perfeitamente para a iniciação”³⁵⁹; o segundo designado como parodístico, uma apropriação que procura por substitutos de palavras, de sentidos, de pensamentos num sentido já conhecido, mais familiar ao tradutor; e o terceiro, um tipo de transmutação [*Umwandlung*] natural das épocas em que se chega a esta tradução “idêntica ao original”, “para o qual o gosto da multidão ainda deve se formar”³⁶⁰ A partir disso, Antoine Berman afirma: “[...] toda ação humana, para ser bem-sucedida, precisa de repetição”³⁶¹

Sobre a “hipótese da retradução”, Isabelle Desmidt, em “(Re)translation Revisited” faz críticas sobre a noção de que sempre as retraduições se orientam mais ao texto-fonte [*sourcières*] do que as primeiras traduções. Com isso, seu estudo mostra que a “hipótese” não pode ser generalizada. Por meio do estudo de 52 versões alemãs e 18 holandesas do clássico infantil sueco *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, Desmidt demonstra como em determinados casos essa “hipótese” não é validada. Sob o argumento de Skjønberg de “[...] que traduções mais antigas de literatura infantil

355 Nas notas do livro *Divã do Ocidente e do Oriente*, de Johann Wolfgang von Goethe (tradução de Rosvitha Friesen Blume), o título “Drei Stücke vom Übersetzen” foi traduzido por “Três trechos de Tradução”.

356 Utilizo a tradução presente na edição “Ensaio Reunidos escritos sobre Goethe”, onde Marcus Vinicius Mazzari utiliza como tradução para o *Divã*, de Goethe o título *Divã do Ocidente e do Oriente – “Divã significa coleção ou coletânea de poemas, em geral organizados em ordem alfabética.”*, N. da E. p. 15, Ed. 34, 2009. Na edição traduzida por Daniel Martineschen, o tradutor traduz enquanto *Divã ocidento-oriental* (Estação Liberdade, 2020), algo que mantém a adjetivação do substantivo *Divã*. A tradutora do artigo de Berman de 1990, dos cadernos de tradução da UFSC menciona o nome do texto de Goethe na tradução do Português Brasileiro como *Divã ocidental-oriental*, 2017, p. 264.

357 BERMAN, 2017, p. 264.

358 Ibid., 2017, p. 264

359 GOETHE ([1819/1827], 2010, p. 31 – versão bilingue – tradução de Rosvitha Friesen Blume);

360 Ibid., 2010, p.33

361 BERMAN, 2017, p. 265

tendem a ser mais próximas do texto original do que as recentes traduções.”³⁶², ela salienta que seu estudo indica resultados opostos à “hipótese da retradução” por motivos que estão ligados à interferência do gênero textual, pelo fato de o corpus apresentado em seu trabalho não se relaciona apenas com o “modelo interlingual” das retraduições, mas também porque o conjunto de dados comprovam a “hipótese da re-rewriting” composta por (re)reescritas intralinguais e intermediais, nas quais as traduções mais antigas estão mais próximas do texto-fonte do que as versões ulteriores.

Além de Desmidt, o teórico Yves Gambier, ainda que assimile parte deste conceito de retradução de Berman, também retoma o ensaio de Berman e contesta a ideia de que a mais recente tradução seria necessariamente mais próxima do texto-fonte. Considera tal ideia ilusória no que diz respeito a “julgar como inaceitável o primeiro trabalho de transferência” e expõe a fragilidade da “hipótese” conforme os estudos de caso apontam.

Yves Gambier comenta que as retraduições têm, apesar de não ser uma regra, uma importância de reatualização. A tradução intermediária ou pivô, conforme explica, permite compreender o original por meio de uma terceira língua. O teórico observa que são precisos diversos esforços e etapas para se chegar numa grande tradução, mais do que uma simples reatualização. A primeira tradução, nessa perspectiva, pode ser uma aclimação, uma introdução. Essa sequência de retraduições tende a se reaproximar do original.

Gambier ainda cita, por exemplo, o estudo de Kaisa Koskinen e Outi Paloposki, em: “Thousand and one translations Revisiting retranslation”, onde as pesquisadoras finlandesas descrevem ser a versão anterior de Oliver Goldsmith para o finlandês de *The Vicar of Wakefield* a “[...] mais literal, mais próxima do original no nível estilístico e lexical do que a segunda tradução de 1905.”³⁶³ No entanto, explicam como a “hipótese da retradução” se confirma no caso das traduções finlandesas de *Alice no país das maravilhas* [*Alice’s Adventures in Wonderland*], em que a versão mais antiga tende a ser menos orientada ao texto-fonte do que as retraduições subsequentes.

Em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, logo na primeira edição impressa na França, em 1985, é desenvolvida parte da reflexão de Berman sobre o conceito de retradução, revisada na edição de 1999, onde já está esboçada a discussão no artigo da revista *Palimpsestes* de 1990. A partir disso, e por meio de um ponto de vista diferente, Simone Petry em “Retradução e o princípio da abundância” considera que a leitura bermaniana não compreende a retradução numa noção de “hierarquia”.

362 DESMIDT, 2009, p. 671

363 KOSKINEN e PALOPOSKI, 2011, p. 60

Yvez Gambier contesta exatamente a má compreensão da crítica que retira do conceito bermaniano de retradução uma perspectiva de progressão. É possível considerar que Berman flexibiliza o conceito sem invalidá-lo:

Pode haver uma primeira tradução que seja uma grande tradução. Mas longe de invalidar nossa correlação, essa possibilidade significa somente que a primeira tradução foi colocada inicialmente como uma retradução e isso cada vez segundo modalidades particulares.³⁶⁴

A partir disso, Petry mostra que a “secundaridade” sinalizada por Berman também não está numa noção hierárquica.

Para ele, a “secundaridade” própria ao ato de traduzir se desdobra na retradução. Interessante notar que essa condição de todas as retraduições de uma mesma obra, ou seja, não existiam terceiras traduções, apenas segundas - essa afirmação é muito importante para percebermos que o autor tenta fugir de uma ideia comum de hierarquia. A definição de uma grande tradução seria, portanto, de que ela é “doublement seconde”³⁶⁵

De fato, consoante ao prisma de Johann Wolfgang von Goethe e Walter Benjamin, Berman pretende identificar como a retradução parte de um duplo olhar, pois “[...] Aquele que retraduz não está mais frente a um só texto, o original, mas a dois, ou mais [...]”.³⁶⁶ Assim, é importante compreender como neste “desdobramento” também se coloca o modo pelo qual o tradutor e o teórico tornam-se agentes deste processo, de forma análoga à reflexão metacrítica de “inspiração romântica”, onde o debate dialógico, no sentido platônico, não acontece por meio de uma interlocução “real” (MEDEIROS apud PETRY), mas sim, como no Romantismo, “por meio de um diálogo consigo mesmo, no interior da obra”.³⁶⁷ Nesse sentido, Petry matiza o debate em torno das discussões de retradução à luz de Berman ao mostrar a condição de diálogo do teórico, na consideração do retorno da retradução ao original enquanto proposta válida, não pautada numa relação de hierarquização, mas na verificação de uma ocorrência no processo histórico tradutório.

No artigo da *Palimpsestes* estão apresentados ainda dois “‘fatos’ fundamentais” à compreensão do fenômeno e da problemática da retradução, a saber: “a insuficiência [*défaillance*] e o *kairós* [*kairos*]”. O primeiro “fato” é exposto para demonstrar como todo ato tradutório é marcado por resistências e insuficiências ao esforço de traduzir “[...] como se as forças antitradutórias que provocam a “insuficiência” fossem aqui,

364 BERMAN, 2017, p. 264.

365 PETRY, 2015, p.172

366 BERMAN, 2013, p. 137

367 PETRY, 2015, p.172

todas poderosas.”³⁶⁸ Novamente, Berman retorna aos comentários deste primeiro “fato”, no que concerne a um ciclo histórico das traduções, pois para ele existe “[...] (uma temporalidade tanto psicológica quanto cultural e linguística) que faz com que seja em seu início (na primeira tradução) que a insuficiência está em seu máximo.”³⁶⁹ Desse modo, Berman procura validar como as “grandes traduções” não estão, portanto, livres de insuficiência, de inacabamento [inaccomplissement], mas como elas permitem a multiplicidade das seguintes em confronto com as próprias lacunas, quando em determinado momento é suspensa a sequência de retraduições por aquela que responde com “sucesso” [d'accomplissement] ³⁷⁰ não apenas ao discurso da perda do ato tradutório, mas também à insuficiência do original. “Na grande tradução, a insuficiência continua presente, mas contrabalanceada por um fenômeno que podemos chamar, com os tradutores do século XVI, a cópia, a abundância.”³⁷¹

Se, para Antoine Berman, uma tradução inicial é marcada pela inabilidade, pelo desajeito [*maladroit*] – no senso novalisiano, e, portanto, pelo inacabamento, a “grande retradução” é definida pela realização, por uma “profusão superabundante”³⁷² Na avaliação do princípio da abundância que o autor francês destaca, através das traduções do Renascimento, em especial a versão de Amyot do texto de Plutarco, a “autolimitação”, em “L’accentuation et le principe d’abondance em traduction” aparece como um jogo necessário às traduções no equilíbrio entre os princípios *la copia*, abundância [l’abondance], onde “para os homens do Renascimento a tradução é fonte de riqueza” e princípio da *grécisation* (grecização ou helenização) do francês: “riqueza da língua, extensiva ou intensiva, riqueza da relação com a língua do original, riqueza textual, riqueza significativa, etc.”³⁷³ Tal equilíbrio entre princípios opostos resulta em uma “tradução amadurecida”. Petry, de modo legítimo, observa a relação que a *auto-limitation* de Berman possui com a reflexão crítica do Romantismo, no qual a ironia schlegelianapossui a mesma função mediadora entre a autocriação e autodestruição, elementos necessários para o salto, o *katexochin*, o por excelência da reflexão crítica:

Basta lembrarmos que no sistema dialógico, presente na reflexão metacrítica, existe a possibilidade de auto-limitação na obra. [...] Essa atitude leva em consideração que o agente do texto é capaz de, do mesmo

368 (BERMAN, [1990] 2017, p.265 – tradução de Marie-Hélène C. Torres)

369 Ibid., 2017, p. 266.

370 Uso a palavra “sucesso” como tradução para “d'accomplissement” em conformidade com a tradução Clarissa Prado Marini e Marie-Hélène C. Torres.

371 Ibid., 2017, p. 266.

372 BERMAN, 2017, p. 266.

373 BERMAN, 2017, P. 266.

modo, elevar-se acima de seu próprio trabalho, atuando, assim, como elemento interno organizador e controlador de suas próprias escolhas.³⁷⁴

O segundo “fato”, o *kairos*, “o momento favorável”, é tratado enquanto princípio fundamental para a ocorrência do trabalho que se aproxima da obra de arte. Segundo Berman, este tempo favorável não se limita aos “parâmetros socioculturais”, uma vez que “estes permitem somente, para retornar à distinção de Meschonnic, a introdução ou acesso de uma obra, “sua translação” [*as translation*]. Não sua tradução no sentido radical do termo.”³⁷⁵, mas sim “momento favorável” que permite a grande tradução. Este tempo favorável acontece após diversas introduções, “translações” e adaptações que permitem “a significância de uma obra em nosso espaço linguístico”.³⁷⁶ (Assim, o “impulso de traduzir”, na análise bermaniana se relaciona com o amadurecimento de uma obra em determinada cultura. Para esta afirmação, ele parte da tradução da *Eneida* por Klossowski e explica:

No momento que se descobre mais precisamente a relação do *muthos* e do *logos*, aparece uma tradução literalizante da *Eneida*, que faz ressoar ou quer fazer ressoar o Dizer épico em francês.³⁷⁷

Sobre a tradução da *Eneida*, Berman mostra que ela só teria sido possível quando houve uma reconexão da cultura francesa “com suas origens – Barroco, o Renascimento, a Idade Média.”³⁷⁸ Além disso, a mudança de paradigma no campo da tradução é um fator necessário para o esforço de religação entre as retraduições e os textos de partida. É notável observar como o próprio conceito de retradução, “difuso”, pode estar associado tanto a aspectos internos ao texto – revisões e adaptações, quanto a questões extratextuais – a exemplo, o tipo de audiência a que ela se direciona.

A “hipótese da retradução” claramente não poderá explicar todas as implicações do fenômeno, sua verificação dependerá do material analisado, que poderá apresentar confirmá-la ou problematizá-la. A dificuldade da comprovação da hipótese se relaciona com o grau de liberdade marcada pelo próprio tradutor e com a finalidade das traduções. No exemplo do presente estudo das traduções em Língua Portuguesa dos *Lehrlinge*, veremos que a “hipótese da retradução” não se confirma, pois, como será notado, as traduções mais antigas tendem a se aproximar mais do original do que as posteriores.

374 PENTRY, 2015, p.178.

375 BERMAN, 2017, p. 266

376 Ibid., 2017, p, 267

377 Ibid., 2017, p. 267

378 Ibid., 2017, p. 267-268

A começar pelo título, notamos semelhanças e divergências nas versões. O título *Os discípulos en Saïs*, da versão de LB, traz a preposição “em” para traduzir o “zu” alemão, o mesmo se dá com as traduções de FA: *Los discípulos en Sais* (1988); VC: *Los discípulos en Sais* (1948). A diferença do título de Bruhein é que ele opta pela grafia com o trema. Não será, infelizmente, aqui a versão de Félix de Azúa utilizada, o que não descarta a possibilidade de ela ser incluída dentro de futuros estudos.

No título da edição francesa de MM lê-se o trema “ï” em Saïs. O tradutor também usa a preposição “a”: *Les disciples a Saïs* (1895). DFS opta pela preposição “de”, em vez de “em”, assim como mantém a grafia “Saïs”: *Os discípulos de Saïs* (1963).

Quanto ao registro utilizado, as disposições ortográficas e lexicais usadas nas duas traduções (parte I), a tradução de DFS, já com 51 anos, apresenta uma escrita duplamente marcada, seja pela mudança das regras ortográficas que sublinham o afastamento temporal de sua versão, com pronomes e palavras paroxítonas, apresentando, por exemplo, acento circunflexo (êle, êsse, dêste, sêres, fôrças, côres, nôvo) ou acentuação grave das emadverbios (genuïnamente, sòmente, fàcilmente); seja também pela erudição de suas escolhas lexicais em que, por exemplo, “auf Flugeln” é vertido por “nos élitros”.

No caso de Bruhein, notam-se particulares, no uso ortográfico e nas construções enunciativas, correntes no Português Europeu, que, por exemplo, a inserção da letra “c” antecede outra consoante (insectos, extractos, objectos, colecção), nas variações das palavras “íman” e “conosco” (PB. “ímã” e “conosco”), bem como nas formas de expressão do registro padrão luso, em que o tradutor, usa o tempo verbal no futuro do presente do indicativo com a mesóclise “dir-se-á”, não como correspondência direta ao texto-fonte, mas enquanto elemento ou recurso coesivo.

Die Lehrlinge zu Saïs ([1802]1978)

Parte I: Der Lehrling

Mannichfache Wege gehen die Menschen. Wer sie verfolgt und vergleicht, wird wunderliche Figuren entstehen sehn; Figuren, die zu jener großen Chifferschrift zu gehören scheinen, die man überall: auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Krystallen und in Steinbildungen, auf gefrierenden Wassern, im Innern und Äußern der Gebirge, der Pflanzen, der Thiere, der Menschen, in den Lichtern des Himmels, auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas, in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren Coniuncturen des Zufalls, erblickt. In ihnen ahndet man den Schlüssel dieser Wunderschrift, die Sprachlehre derselben; allein die Ahndung will sich selbst in keine feste Formen fügen, und scheint kein höherer Schlüssel werden zu wollen. Ein Alcahest scheint über die Sinne der Menschen ausgegossen zu seyn. Nur augenblicklich scheinen ihre Wünsche, ihre Gedankensich zu verdichten. So entstehen ihre

Ahndungen, aber nach kurzen Zeiten schwimmtalles wieder, wie vorher, vor ihren Blicken. (1978, p.201)

DFS – Os discípulos de Saïs (1963)

Parte I: O discípulo

Diversos são os caminhos dos homens. Quem os segue e os compara vê surgir estranhas Figuras; elas parecem pertencer àquela grande escrita cifrada que se pode ver por tôda parte: nos élitros, nas cascas dos ovos, nas nuvens, na neve, nos cristais e nas formações rochosas, na superfície das águas em congelação, dentro e fora das montanhas, das plantas, dos animais, dos homens, nas luminárias celestes, nas lâminas de alcatrão e de vidro apalpadadas e riscadas na limalha em torno do ímã e nas extravagantes conjunturas do acaso. Em tudo isso presente-se a chave desta escrita mágica e de sua gramática, mas esse pressentimento foge às formas precisas, recusando a chave suprema. Um “alkahest” parece ter sido derramado nos sentidos dos homens. Apenas por momentos seus desejos e pensamentos chegam a condensar-se. Surgem assim os pressentimentos, mas logo tudo flutua de nôvo, como antes diante de seus olhos. (1963, p. 22)

LB – Os discípulos em Saïs (1989)

Parte I: O discípulo

Os homens percorrem caminhos diferentes; quem se der a segui-los e a compará-los, verá surgir estranhas figuras; figuras, dir-se-á, que fazem parte daquela escrita difícil e caprichosa que em todo lado se encontra: nas asas, na casca dos ovos, nas nuvens, na neve, nos cristais, na forma das rochas, na água gelada, dentro e fora das montanhas, das plantas, dos animais, dos homens, nos resplendores do céu, nas placas de vidro e de resina quando são esfregadas e as apalpamos; nas limalhas que aderem ao ímã e nas estranhas conjecturas da sorte... presente-se a chave e a gramática dessa escrita singular; mas esse pressentimento não quer concretizar-se num aspecto nem sujeita-se a uma forma definida; e nem parece que aceite converter-se na chave suprema. Dir-se-á que um alcahest qualquer se espalhou nos sentidos dos homens com desejos e dores que aparentam fixar-se, apenas por momentos, numa rigorosa forma. Assim nascem os seus pressentimentos; mas não tarda que à frente dos seus olhos, como outrora, tudo comece a girar. (1989, p. 31-32)

Na primeira oração do texto alemão são visíveis diferenças sintáticas entre as versões. Se DFS mantém a inversão entre o sujeito e a locução adverbial, da *Inversion* de Novalis entre sujeito e o elemento adverbial: “Mannichfache Wege gehen die Menschen” para “Diversos são os caminhos dos homens”. LB inverte os sintagmas, antepondo neste caso o sujeito da oração: “Os homens percorrem caminhos diferentes”, do mesmo modo como fazem VC e MM: “Los hombres marchan por distintos caminos”;³⁷⁹ “Les hommens marchent par des chemins divers.”³⁸⁰

Outro trecho aponta como o tradutor português tende ao rearranjo sintático, à sua “racionalização”, distanciando-se do texto-fonte e, até mesmo, em determinados casos,

379 NOVALIS, Tradução Violeta Cané, 1948, p. 201

380 Ibid., Tradução de Maurice Maeterlinck - 1895, p. 3)

unindo sentenças que no texto-fonte se apresentam como orações independentes: “Ein alcahest scheint über die Sinne der Menschen ausgegossen zu seyn. Nur augenblicklich scheinen ihre Wünsche, ihre Gedanken sich zu verdichten.“³⁸¹ traduzido como “Dir-se-á que um *alkahest* qualquer se espalhou nos sentidos dos homens com desejos e dores que aparentam fixar-se, apenas por momentos, em uma rigorosa forma.”³⁸²

A mesma estruturação realizada por Luís Bruhein encontra-se na versão de VC: “Díriase que algún alcahest se há extendido sobre los sentidos de los hombres cuyos anhelos y penas aparentan, sólo por momentos, fijarse de modo preciso.”³⁸³ Neste caso, a construção sintática de MM se configura de modo diferente da versão em espanhol, na qual se mantém a separação das orações tal como no original: “On dirait que quelque *alkahest* est répandu sur les sens des hommes. Ce n’est que par moments que leurs peines et leurs désirs paraissent prendre corps.”³⁸⁴

Lembrando que, para Berman, conforme vimos no segundo capítulo, em *A tradução e a letra ou o Albergue do Longínquo*, a racionalização enquanto uma das tendências deformadoras do texto desfaz violentamente a arborescência, a estrutura sintática do original: “A racionalização conduz violentamente o original de sua arborescência à linearidade”.³⁸⁵

A racionalização diz respeito em primeiro lugar às estruturas sintáticas do original, bem como a este elemento delicado do texto em prosa que é a pontuação. A racionalização re-compõe as frases e sequências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa ideia de ordem de um discurso.³⁸⁶

Se DFS, do ponto de vista sintático, procura corresponder tanto quanto possível à estrutura fonte, separando os períodos, através de ponto final, mantendo a sequência dos sintagmas – “Um ‘alkahest’ parece ter sido derramado nos sentidos dos homens. Apenas por momentos seus desejos e pensamentos chegam a condensar-se.” LB, quanto à estrutura, tende a reorganizar os sintagmas na mesma arborização das versões de VC.

Na edição dos *Lehrlinge* de Richard Samuel, o termo “Alcahest” não apresenta o destaque gráfico que ambos os tradutores de Língua Portuguesa criam em suas versões, seja através de aspas (LB), seja através da marcação em itálico (DFS). Com intuito de dar explicações do termo advindo do árabe “alcali”, LB acrescenta uma nota de rodapé explicativa para informar aos leitores da edição o seu significado: “Termo alquímico,

381 NOVALIS, 1978 I, p. 201.

382 NOVALIS, 1989, p. 31.

383 NOVALIS, 1948?, p. 201.

384 NOVALIS, tradução de Maurice Maeterlinck, 1895, p.4.

385 BERMAN, 2013, p. 68.

386 BERMAN, 2013, p. 68.

inventado por Paracelso, para um líquido que dissolve todas as substâncias, fazendo-as hialinas.” De todo modo, para a ciência química atual, a substância descrita pelos estudiosos alquímicos é inexistente, pois não há líquido capaz de dissolver todas as substâncias, sendo hipotética a solubilidade universal.

DFS, ao transpor o vocábulo, escreve-o com a letra “k”. Talvez a grafia adotada pela tradutora (não presente na edição alemã aqui utilizada – “*alcahest*”), indica que ela possa ter tido acesso ao manuscrito do texto ou outra edição, onde a palavra é grafada com “k” e não com “c”. Além disso, é uma hipótese que a tradutora no intuito de preservar a forma grega use o grafema “k”. Na edição alemã, o termo é escrito em árabe, sendo importante pensar na possibilidade de Novalis ter tido a intenção de preservar a estrangeiridade do termo, além disso é comum na Língua Portuguesa as palavras de origem árabe serem grafadas com a letra c.³⁸⁷

A “superposição” linguística adotada por Novalis com o uso de palavras latinas é apagada na versão da editora Hiena. A palavra “*Conjuncturen*” (do lat. *conjuntura*) presente no primeiro parágrafo da seção, significa, em português – língua advinda do latim, de acordo com o dicionário *Houaiss* circunstâncias, ou um conjunto de condições favoráveis em dado momento. De acordo com dicionário da academia de Letras de Evanildo Bechara é “uma situação da qual há um concurso de circunstâncias e fatores”. É traduzida por LB pelo significante “conjectura” (lat. *coniectūra*) “estranhas conjecturas da sorte”. Essa mudança, do ponto de vista semântico, soa estranha, já que o termo tem o sentido de “conjectural”, “suposição”, “pressuposição”. Essa confusão entre os parônimos na versão portuguesa parece ter origem na versão castelhana, em que a tradutora transforma o “*conjonctures*” do francês em “conjeturas”, indicando certo distanciamento da tradução intermediária em relação ao texto-fonte, uma vez que existe a possibilidade de perdas formais e, por consequência, perdas semânticas.

Quanto ao verbo “*schwimmen*”, por exemplo, “flutuar”, como apresenta a versão da tradutora brasileira, LB traduz por “girar”, afastando-se da tradução literal. A tradução de VC direciona a mesma forma lexical para a noção de “giro”:

(VC) Así nacen sus presentimientos; mas, a poço todo revolotea ante sus ojos, como enlo pasado. (1948?, p. 201)

387 De acordo com Celso Cunha e Lindley Cintra, é de aproximadamente “quatro mil o número de vocábulos espanhóis de origem árabe, excluído os topônimos. Em português o léxico de proveniência árabe tem sido estimado entre quatrocentos e mil termos”, a exemplo, da agricultura: açafraão, açúcar, açucena, alface, alecrim etc., do comércio: armazém, alaúde etc., do dos ofícios e cargos: alfaiate, almoxarife, dos instrumentos musicais: alaúde, das ciências: álgebra, cifra, algoritmo, álcool, álcali etc. Cf. discussão na “Nova gramática do português contemporâneo” de acordo com a reforma ortográfica de 1990, 2008, p. 17.

Na tradução francesa de MM, por outro lado, a mesma construção é realizada de forma literal, tal como apresentada por DFS ao vocábulo “schwimmen”:

(MM) Ainsi naissent leurs pressentiments; mais peu après, tout flotte de nouveau, comme autrefois, devant leurs yeux. (1985, p.4)

No que diz respeito às formas verbais, o fragmento de Novalis abrange diversos tempos que passam pelo *Präsens*, *Futur*, *Perfekt*, *Plusquamperfekt*, *Konjunktiv I, II* e principalmente pelo *Präteritum*.

Apesar da mescla de gêneros e tipologias textuais, o *Präteritum*, (pretérito perfeito) é considerado como um tempo da escrita, da prosa de língua alemã, forma apropriada aos textos narrativos junto ao uso do *Plusquamperfekt* (pretérito mais que perfeito) que se “usa para expressar, que no passado algo antes aconteceu”.³⁸⁸ onde se nota o caráter ficcional dos gêneros em prosa de Língua Alemã. Novalis também faz uso do *Perfekt*, tempo muito utilizado na oralidade, na fala, uma vez que o texto apresenta diálogos narrados, inserindo, dessa forma, tanto o uso do *Präteritum* quanto do *Perfekt*.

É tácito, na tradução dos tempos verbais do alemão, nos textos literários, para o Português Brasileiro, a correspondência entre o *Präteritum* para o pretérito perfeito ou imperfeito, como aparece nas traduções de Novalis. Do *Perfekt* também para o pretérito perfeito, do *Konjunktiv II* para o futuro do pretérito no modo indicativo ou no subjuntivo. No entanto, alguns usos das versões dos dois tradutores apresentam variações nas traduções, algo que identifica a falta de correspondência absoluta entre os dois sistemas linguísticos.

(Novalis) [...] Von weitem hört' ich sagen: die Unverständlichkeit sey Folge nur des Unverstandes; dieser suche, was er habe, und also niemals weiter finden könnte. Man verstehedie Sprache nicht, weil sich die Sprache selber nicht verstehe, nicht verstehen wolle; die ächte Sanscrit spräche, um zu sprechen, weil Sprechen ihre Lust und ihr Wesen sey. (1978, 201)

(DFS) De longe ouvi dizer: o ininteligível seria somente consequência da ignorância; esta, procura o que já tem e portanto nada mais poderia encontrar. Não se compreende a língua porque a língua a si mesma não se compreende e não quer se compreender; o verdadeiro sânscrito fala por falar, porque falar é seu prazer e sua essência. (1963, p.22)

(LB) Já vai muito tempo, ouvi dizer que o incompreensível era apenas resultado da Ininteligência; esta procurava o que já tinha e, desse modo, não podia encontrar nada que estivesse mais além. Não se compreendia a palavra porque a palavra não se compreendia, não queria compreender-se ela própria. O verdadeiro sânscrito falava pelo prazer de falar, e porque a palavra era sua essência e sua alegria. (1989, p.32)

Quanto à alternância das formas dos tempos e modos de Novalis, podemos observar que LB opta, com mais frequência, pelo uso do pretérito imperfeito ou perfeito com uso de infinitivo, seja para o *Präteritum*³⁸⁹, seja na correspondência com *Präsens*, *Konjunktiv II* e *Konjunktiv I* (modo verbal comum ao discurso indireto), por exemplo em: “procurava”, “tinha” (Pret. Imperfeito) e “podia encontrar” (pret. imperfeito + infinitivo); “compreendia [2x]” (pret. imperf.) e “queria compreender-se” (pret. imperf. + infinitivo). DFS, para traduzir diretamente o *Präsens* e as variações das outras formas, verte de acordo com a expectativa do PB (do *Konjunktiv II* > futuro do pretérito do indicativo): “Procura”, “tem” (pres.) e “poderia encontrar” (Fut. do pretérito + infinitivo); “compreende [2x]” (pres.) e “quer se compreender” (construção infinitiva).

A paronomásia criada por Novalis entre “Die Unverständlichkeit” e “der Unverstand”, bem como o jogo cruzado entre as formas verbais: “suche”, “habe” (Präs.) e “findenkönnte” (Modalverb *konjunktiv II* + Infinitiv); “verstehe”, “verstehe” (Präs.) e “verstehenwolle” (Modalverb. *Konjunktiv I*) fazem parte da rede de significantes e imprimem efeitos sonoros à prosa novalisiana.

Se DFS e LB, mediante a esse jogo de palavras, a esse espelhamento, não mantêm a correspondência do jogo paronomástico, pois o vertem, respectivamente, com “ininteligível” e “ignorância”, “incompreensível” e “Ininteligência”, ambos destacam (inclusive LB), na marcação maiúscula, por outro lado, há diferença semântica entre os vocábulos. O primeiro associado a algo que não é compreensível, o segundo ligado a faculdade do entendimento, a saber, a razão³⁹⁰.

Já a tradutora Violeta Cané traduz como “incompreensibilidade” e “Ininteligência”. Dora Ferreira da Silva, por outro lado, destaca a palavra com letra maiúscula das versões anteriores. Na versão de MM, o tradutor apresenta o jogo paronomástico perdido pelas versões posteriores, mantém a iconicidade e, ao mesmo tempo, o sentido dos termos: “l’inintelligibilité” e “l’ Inintelligence”. Pode ser constatado com isso, que se MM mantém iconicidade, a sonoridade entre os termos presente em Novalis, sendo tradução mais antiga, as outras versões não preservam a sonoridade entre die “Unverständlichkeit” e der “Unverstand”.

Exatamente de modo semelhante, Novalis opera o mesmo jogo paronomástico entre a forma infinitiva do verbo “sprechen” (falar) à sua forma conjugada no

389 Cf. ex. “Er merkte bald auf die Verbindungen in allem”, 1978, p. 202/ LB „Não tardou a verificar as combinações que uniam todas as coisas.”, 1989, p. 33/ DFS „Percebeu correspondências, encontros, coincidências em tudo.”, 1963, p.23

390 Lembrando que, na *Crítica da Razão Pura* [*Kritik der reinen Vernunft*], Kant se refere ao “Entendimento” [*Verstand*] como uma das faculdades da razão [*Vermögen der Vernunft*], responsável pela elaboração de conceitos e pelo pensamento lógico.

Konjunktiv II “spräche”, mais substantivação “Das Sprechen”(a *fala*). Para este efeito, DFS traduz "fala" (presente) e repete a forma infinitiva não substantivando o verbo “falar”; de forma diferente, o tradutor português verte “falava” (pret. imperfeito), “falar” (infinitivo) e a forma nominal “palavra”: se na versão de LB se configura um ganho na recuperação nominal, não se preserva o efeito sonoro produzido pela língua de Novalis. Podemos entrever que Novalis, ao usar “Sprechen”, estabelece a relação que a língua apresenta na sua vitalidade, portanto, se com a escolha do termo “palavra”, Luis Bruhein preserva a tradição tradutora bíblica³⁹¹, onde o termo λόγος, tem sido traduzido por “palavra”. A opção de DFS permite refletir sobre a língua em sua expressividade, “a fala” [*Das Sprechen*], numa oposição à ideia de escrita, já que o sânscrito genuíno seria o sânscrito em vida – em seu uso, na sua expressividade.

Importante notar que, para tal jogo sonoro, temos, respectivamente nas versões de VC e de MM, as seguintes estruturas:

(MM) On ne comprendait pas la parole, parce que la parole ne se comprendait pas, ne voulait pas se comprendre ele même. Le Sanscrit véritable parlait pour le plaisir de parler, parce que la parole était sa joie et son essence. (1895, p. 4)

(VC). No se lograba comprender la palabra, porque la palabra no se comprendía, no quería comprenderse ella misma. El Sânscrito verdadeiro hablaba por el placer de hablar y porque la palabra era su esencia y su alegría. (1948?, p. 202)

De certas construções textuais de *Die Lehrlinge zu Saïs*, há elementos que nos mostram como a noção de tempo e espaço são transfiguradas. Essa característica do texto pode estar associada à elaboração lógica de Novalis subsumida na elaboração de juízos afirmativos.

Na passagem abaixo, temos, por exemplo, duas frases afirmativas que ampliam a característica de indefinição temporal: “Wer wahrhaft spricht, ist des ewigen Lebens voll.”; “[...] sie ist ein Accord aus des Weltalls Symphonie.”. Temos, portanto, na constituição formal, na construção frasal, elementos que maximizam essa conformação de durabilidade engendrada pelo verbo "ser" (no *Präsens*) ligada a predicados de

391 Em *Pólen*, de Novalis, o fragmento inicial remete à ideia do semear: “Amigos, o chão está pobre, precisamos espalhar ricas sementes/Para que nos medrem colheitas apenas místicas” ([1978]1988, p. 36) Cf. a parábola do semeador em Marcos 4, 13-20: Jesus lhes perguntou: “Vocês não compreendem essa parábola? Como então vão compreender todas as outras parábolas? O semeador semeia a Palavra. [...] Por fim, aqueles que recebem a semente em terreno bom, são os que ouvem a Palavra, a recebem e dão frutos, um dá trinta outro sessenta e outro cem por um.” (1991, p. 95) “Und er sprach zu ihnen: **Verstehet** ihr dies Gleichnis nicht, wie wollt ihr denn die andern alle **verstehen**? Der Sämann sät das **Wort**. [...] Und diese sind's, bei welchen auf ein gutes Land gesät ist: die das **Wort** hören und nehmen's an und bringen Frucht, etliche dreißigfältig und etliche sechzigfältig und etliche hundertfältig.“

figuração alegórica (“desewigen Lebensvoll”, “des Weltalls Symphonie”). O verbo ser no presente, devido a exatidão tem o efeito de uma lei. No trecho é possível notar uma dupla inversão engendrada por Novalis, de uma proposição que poderia ser “apodítica” através do sentido do verbo “bedürfen” no *Präsens* (“ter necessidade de”, “ter carência de”), mas que é alterada da ordem SVO, seja em sua negação ““Keiner Erklärung bedarf die heilige Schrift” seja na ênfase sintática causada pela inversão da negativa anteposta ao verbo.

(Novalis) Nicht lange darauf sprach einer: Keiner Erklärung bedarf die heilige Schrift. Wer wahrhaft spricht, ist des ewigen Lebens voll, und wunderbar verwandt mit ächten Geheimnissen dünkt uns seine Schrift, denn sie ist ein Accord aus des Weltalls Symphonie. (1978 I, p.201)

(DFS) Pouco depois alguém disse: “De nenhuma interpretação tem necessidade a escrita sagrada. Quem fala genuinamente está pleno de vida eterna e milagrosamente aparentada com os segredos verídicos parece-nos sua escrita; pois é um acorde na sinfonia do universo.” (1963, p.22)

(LB) Pouco tempo depois, disse alguém assim: <<A Sagrada Escritura não precisa de explicação. Aquele que enuncia a Verdade está pleno de vida eterna, e tudo o que escreveu parece-nos prodigiosamente ligado a mistérios autênticos, pois é um acorde da sinfonia do Universo>>. (1989, p.32)

Além disso, de acordo com o dicionário *Duden*, a seguinte sentença: “das bedarf keiner Erklärung” possui equivalência semântica à frase: “Isso se compreende por si próprio”[“das vesteht sich von selbst”].³⁹² Desse modo, a inversão de Novalis coloca em destaque o traço de autocompreensibilidade da “Escrita Sagrada”. DFS utiliza novamente a mesma ordem sintática do texto-fonte, mantendo a ênfase novalisiana, LB idem. DFS preserva as construções de sujeito mais verbo “ser”, o que na Língua Portuguesa gramáticos designam como “presente durativo”.

A observação dos vocábulos empregados por Novalis ligados a estados do ser e atmosféricos, ou a elementos naturais, antecede logo na primeira parte o tema Natureza, desenvolvido, de modo mais amplo, na segunda parte do fragmento. As traduções desses vocábulos nem sempre se dão numa correspondência absoluta. Se os dois tradutores apresentam problemáticas nas correspondências de alguns termos, também apresentam possibilidades aproximativas que variam de acordo com a própria proposta e o estilo do tradutor.

392 Novalis no fragmento do projeto enciclopédico relaciona a linguagem no que concerne os signos linguísticos: “Grammatik. – Der Mensch spricht nicht allein – auch das Universum spricht – alles spricht – unendliche Sprachen. Lehre von den Signaturen.” / “Gramática – O homem não fala sozinho – também o universo fala – tudo fala – línguas infinitas – a doutrina das signaturas.”, 1973, p. 155, tradução minha.

(Novalis) Von unserm Lehrer sprach gewiß die Stimme, denn er versteht die Züge zu versammeln, die überall zerstreut sind. Ein eignes Licht entzündet sich in seinen Blicken, wenn vor uns nun die hohe Rune liegt, und er in unsern Augen späht, ob auch in uns aufgegangen ist das Gestirn, das die Figur sichtbar und verständlich macht. Sieht er uns traurig, daß die Nacht nicht weicht, so tröstet er uns, und verheißt dem ämsigen, treuen Seher künftiges Glück. Oft hat er uns erzählt, wie ihm als Kind der Trieb die Sinne zu üben, zu beschäftigen und zu erfüllen, keine Ruhe ließ. Den Sternen sah er zu und ahmte ihre Züge, ihre Stellungen im Sande nach. In'sLuftmeer sah er ohne Rast, und ward nicht müde seine Klarheit, seine Bewegungen, seine Wolken, seine Lichter zu betrachten. Er sammelte sich Steine, Blumen, Käfer aller Art, und legte sie auf mannichfache Weise sich in Reihen. Auf Menschen und auf Thiere gab er Acht, am Strand des Meeres saß er, suchte Muscheln. Auf sein Gemüth und seine Gedanken lauschte er sorgsam. Er wußte nicht, wohin ihn seine Sehnsucht trieb. Wie er größer ward, strich er umher, besah sich andre Länder, andre Meere, neue Lüfte, fremde Sterne, unbekannte Pflanzen, Thiere, Menschen, stieg in Höhlen, sah wie in Bänken und in bunten Schichten der Erde Bau vollführt war, und drückte Thon in sonderbare Felsenbilder. Nun fand er überall Bekanntes wieder, nur wunderlich gemischt, gepaart, und also ordneten sich selbst in ihm oft seltsame Dinge. Er merkte bald auf die Verbindungen in allem, auf Begegnungen, Zusammentreffungen. Nun sah er bald nichts mehr allein. – In große bunte Bilder drängten sich die Wahrnehmungen seiner Sinne: er hörte, sah, tastete und dachte zugleich. Er freute sich, Fremdlinge zusammen zu bringen. Bald waren ihm die Sterne Menschen, bald die Menschen Sterne, die Steine Thiere, die Wolken Pflanzen, er spielte mit den Kräften und Erscheinungen, er wußte wo und wie er dies und jenes finden, und erscheinen lassen konnte, und griff so selbst in den Saiten nach Tönen und Gängen umher. (1978 I, 201-202)

(DFS) De nosso Mestre falava certamente esta voz, pois ele sabe reunir os traços dispersos por toda parte. Acende-se em seus olhos uma luz singular quando diante de nós mostram-se as altas runas; espreita em nosso olhar se o astro interior já se ergueu, tornando lúcida e visível a Imagem. Vendo-nos tristes – a noite não se recua – consola-nos e promete ao que busca com desvelo e fervor, uma felicidade futura. Muitas vezes contou-nos como, quando criança, era incessante sua ânsia de exercer os sentidos, de ocupá-los e saciá-los. Observava as estrelas e traçava na areia o roteiro das constelações. O espaço marinho contemplava, sem se fatigar com sua luminosidade, com seu tumulto, com suas nuvens e incandescências. Reunia pedras, flores, insetos variados e os dispunha em múltiplas séries. Prestava atenção a homens e animais, sentava-se na orla junto ao mar, procurava conchas. Perscrutava atentamente seus pensamentos e emoções. Não sabia para onde o impelia sua nostálgica procura. Mais tarde vagou pelo mundo, viu outras terras, outros mares, outros espaços, constelações desconhecidas, plantas singulares, homens, animais; percorreu grutas profundas, observando como a terra se configurava em camadas e estratificações coloridas, imprimindo argila nas bizarras formações rochosas. Encontrou por toda parte o já conhecido, mas extravagantes agregados e junções, e assim, em seu próprio espírito, as coisas mais estranhas espontaneamente se ordenavam. Percebeu correspondências, encontros, coincidências em tudo. Logo, nada mais viu solitário. – As percepções de seus sentidos precipitavam-se em grandes imagens coloridas: êle via, ouvia, tasteava e pensava ao mesmo tempo. Alegrava-se em relacionar seres desconhecidos. As estrêlas podiam ser homens; os homens, estrêlas; as pedras, animais; as nuvens, plantas; brincava com as fôrças e com as aparências, sabia onde e como encontrar isto e aquilo e o modo de manifestá-lo, ferindo as cordas para arrancar sonoridades e cadências. (1963, p.22-23)

(LB) A voz falava de nosso Mestre, sem dúvida, já que ele reúne os traços que em todo o lado se espalham. Um singular resplendor incendeia-lhe o olhar quando as sublimes Runas ficam abertas à nossa frente e ele espreita nos nossos olhos a estrela que há-de-surgir e deve permitir-nos ver e compreender a Figura.

Se vê que estamos tristes e as trevas não cedem, dá-nos consolo e promete melhor sorte ao assíduo e fiel vidente. Muitas vezes nos contaram como lhe não dava trégua, na infância, o desejo de exercitar os sentidos, de os ocupar e satisfazer. Contemplava as estrelas e imitava-lhe, na areia, a posição e o curso. Olhava continuamente o oceano do ar; não se cansava de admirar como ele era diáfano, que movimento fazia, que nuvem e luzes tinham. Juntava pedras, flores, insectos de toda a espécie, e dispunha-os à sua frente alinhados de mil modos diversos. Examinava homens e animais. Sentava-se à beira-mar e procurava conchas. Ouvia atento, a voz dos pensamentos e do coração. Não sabia para onde o seu desejo o atirava. Mais velho, vagueou pelo mundo e visitou outras terras, outros mares, outros céus. Viu novas pedras, plantas desconhecidas, animais, homens. Entrou em cavernas e soube de quantos extractos diferentes o edifício do Universo era formado. Moldou o barro para fazer rochas de estranhos feitios. Aos poucos em todo lado descobriu objetos que já conhecia, porém amalgamados e emparelhados de singular maneira; e era assim vulgar que extraordinárias coisas nele se ordenassem sozinhas. Não tardou a verificar as combinações que uniam todas as coisas, as semelhanças, as coincidências. Pouco depois já não via nada isoladamente. As percepções dos seus sentidos concentravam-se em fartas e variadas imagens. Ouvia, via, tocava e pensava ao mesmo tempo. Comprazia-se em reunir coisas díspares. Ora as estrelas lhe pareciam homens, ora os homens lhe pareciam estrelas; as pedras, animais; e as nuvens, plantas. Brincava com as forças e os fenômenos. Sabia onde e como uma coisa e outra podiam encontrar-se e aparecer; e assim, a ferir as mais profundas cordas, procurava e aproximava-se de sons e ritmos mais puros. (1989, p.32-33)

O parágrafo anterior é de grande complexidade para todas as traduções. Em dados casos, LB exclui termos ou se distancia da proposta de algumas construções do texto de partida. O tradutor, por exemplo, suprime os termos “fremde Sterne” e “Bänken” na sua tradução. A escritora paulista, que mantém a sintaxe do texto de partida, neste trecho, sacrifica em dados momentos o sentido do texto de Novalis, como na tradução de “Gemüth” por “emoções” e “Sehnsucht” por “nostalgia”. O adjetivo “sonderbar” traduz por “bizarras”: palavra que, de acordo com o verbete do dicionário *Houaiss*, significa em 1: “que se destaca pela boa aparência e maneiras refinadas”, e em 2. “extravagante”. De acordo com o dicionário de Bechara significa: “que foge ao padrão convencional; excêntrico, extravagante, estranho.” Esse termo, portanto, demonstra a força estilística e a tradição da qual DFS faz parte – à luz do Modernismo brasileiro.

O período “In's Luftmeer sah er ohne Rast, und war nicht müde seine Klarheit, seine Bewegungen, seinen Wolken, seine Lichter zubetrachten.” DFS verte como “O espaço marinho contemplava, sem se fatigar com sua luminosidade, com seu tumulto, com suas nuvens e incandescências.” Deste modo, sua versão expõe registros de linguagem presentes na tradição poética da qual participava. Neste caso, o uso da palavra “fatigar”, por exemplo, alude à poesia drummondiana³⁹³ e ao universo literário dos anos 50 e 60. A escolha pelo termo “incandescências” alude à poética, ao estilo

393 Cf. Poema “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, verso 5 e 6 “Nunca me esquecerei desse acontecimento/na vida de minhas retinas tão fatigadas” in: Carlos Drummond de Andrade.

simbolista e modernista de escritores como Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Cecília Meireles³⁹⁴, entre outros. Do mesmo modo, isso ocorre na tradução de “sonderbare Felsenbilder” por “bizarras formações rochosas”.

DFS, ao verter “Luftmeer” por “espaço marinho”, abstrai-se do contexto no qual a composição é empregada, com o significante “Wolken” (nuvens) e ao campo semântico do trecho relacionado à atmosfera, e não à hidrosfera. No artigo “Sobre a origem e o significado da palavra alemã “Luft” e alguns termos meteorológicos concernentes à água atmosférica, especialmente neblina³⁹⁵”, Detlev Möller nota como a relação de significado da palavra “aer” do latim, utilizada antes por Alexander von Humboldt “[...] aërialform, aërial, atmosphere, air, vapourandgas” (forma aérea, aérea, atmosfera, ar, vapor e gás), nas línguas modernas, encontra termos mais específicos a partir do século XIX.

A palavra *Luft* (também do antigo saxão, médio alto-alemão, dinamarquês, sueco e norueguês) encontra sua primordial raiz dos textos medievais como a "esfera entre terra e céu" (Grimm). Relações desta palavra proto-germânica [*Luft*] com línguas cognatas não têm sido encontradas porque o mais frequente significado de *Luft* na língua antiga é uma corrente de ar; antigo alto-alemão: *luft*, *aër*, *lufft*, *luht*; Gotico: *luftus*; antigo norte-alemão: *lopt*; inglês antigo ou anglo-saxão: *lyft*; inglês médio (agora arcaico): *Luft*, holandês: *lucht*. [...] ³⁹⁶

O químico verifica os usos da palavra “Luft” também na significação de “Licht, Wind, Atmosphäre, Wasser e Nebel”. Möller aponta, por meio do estema de “Luft”, o nexa com a luz, a luminosidade:

Isto é como o estema de *Luft* deriva de *Licht* (light, estema alemão: *luk*), a qual tem sido reconhecida a partir de corpos celestes e sua radiação como um fenômeno atmosférico (latim: *lucis*, *lumnis*, *lumen*; grego: *λυχνος*) [...] ³⁹⁷

394 Cf. Poema “Rosa do deserto”, de Cecília Meireles “[...] Eu vi a rosa do deserto:/ a exata rosa, a ígnea medida/ da humana vida. / Eu vi o mundo recoberto pela manhã de claridade / da incandescente eternidade.

395 „On the origin and meaning of the German word *Luft* and some meteorological terms concerning atmospheric water, especially fog”, 2014, p. 214.

396 MÖLLER, 2014, p. 214: “The word *Luft* (also Old Saxon, Middle High German, Danish, Swedish and Norwegian) finds its primordial roots from medieval texts as the “sphere between earth land heaven” (Grimm). Relations of this Proto-Germanic word (*Luft*) with cognate languages have not been found because the most frequent meaning of *Luft* in the old language is a draught to fair; Old High German: *luft*, *aër*, *lufft*, *luht*; Gothic: *luftus*; Old North German: *lopt*; Old English or Anglo-Saxon: *lyft*; Middle English (now antiquated): *luft*, Dutch: *lucht*.”

397 MÖLLER, 2014, p. 214: “[...] It is likely that the stem of *Luft* derives from *Licht* (light, German stem: *luk*), which has been recognised from celestial bodies and its radiation as an atmospheric phenomenon (Latin: *lucis*, *luminis*, *lumen*; Greek: *λυχνος*)”

O estema da palavra protogermânica “Luft”, representado por Möller delinea sua significação como um corpo celeste, no qual a tradução nas línguas modernas o vincula à “atmosfera”, na conexão com a palavra latina “ar”. O artigo de Möller explica que, até o século XX, o termo “Luftmeer (aërial oceano)” era usado na correspondência com a palavra “atmosfera”. Nesse sentido, a tradução de LB por “Oceano do ar”, a de VC por “océano dele aire”, e a de MM por “l’océan de l’air”, do termo “Luftmeer”, recuperam a relação com o espaço aéreo, ou seja, com a atmosfera implicada pelo texto de Novalis.

Quanto à palavra “Fremdlinge”, termo não tão frequente no texto de Novalis, porém não menos problemático, já que as versões não se direcionam na tradução do termo ligada aos estudos geológicos. A versão brasileira de DFS, por exemplo, traduz como “seres desconhecidos”, ao passo que, na tradução portuguesa de LB, aparece “coisas díspares”. Segundo o *International Dictionary of Metallurgy – Mineralogy – Geology*, “Fremdling” é sinônimo de “Einschluss”, “inclusion”, “*xenocryst*” e significa pequenos fragmentos de rochas ou de outros materiais que se alojam no interior de um mineral. VC, ao traduzir “extranjeros”, se distancia aqui da versão de MM “d’extraordinaires choses”. A falta de consenso para este ponto das traduções, ainda mais no que tange o distanciamento semântico impresso entre seres e coisas, revela como é difícil o traduzir. Não se pode inferir se o autor, de fato, em sua época, como conhecedor dos termos geológicos (visto em sua biografia), quis ou não marcar o termo de forma tão especializada. Talvez uma possibilidade seja a tradução que tangencie o sentido geológico por meio de uma paráfrase, como “estranhos fragmentos”, sugestão que não apaga a semântica do termo.

Para os mesmos lexemas de: “Gestirn”, “Nacht”, “Höhlen”, “Thon”, “Trieb” (2x), “Glück”, “Gemüth”, “Lust”, temos, na versão portuguesa respectivamente: “estrela”, “trevas”, “cavernas”, “barro”, “desejo” / “ardor”, “sorte”, “desejo”, “desejo”; ao passo que na tradução de DFS encontramos: “Astro”, “noite”, “grutas”, “argila”, “ânsia” / “impulso”, “felicidade”, “nostalgia”, “entusiasmo”.

Desse modo, DFS parece procurar as distinções léxico-semânticas ao manter a variedade quantitativa dos termos alemães, algo que na tradução de LB, nas suas escolhas lexicais está de modo mais unificado, em que os vocábulos “Trieb”, “Gemüth” e “Lust” se igualam no mesmo significante, “desejo”. Ao traduzir “Gemüth” por “desejo”, LB deixa de observar que o termo está conectado à capacidade de sentimento anímico, em geral vertido por “ânimo” ou “alma” [*Seele*]. Para Berman, esse tipo de redução de significantes se configura como empobrecimento quantitativo:

Há desperdício, pois, tem-se menos significantes na tradução que no original. É atentar contra o tecido lexical da obra, o seu modo de lexicalidade, a abundância.³⁹⁸

O teórico francês acrescenta ainda como a prosa “romanesca ou epistolar” é “abundante”,³⁹⁹ pois “proliferadora de significantes”. Nesse sentido, LB desperdiça, em termos quantitativos de significantes, a possibilidade de variação lexical. Ao verter “Nacht” por “trevas”, o tradutor português segue o caminho interpretativo de VC, na medida em que a escolha lexical presente na versão do espanhol se reflete na distinção entre o pensamento medieval e o pensamento da *Aufklärung*, algo que no texto de Novalis não se sustenta de forma tão evidente, já que o autor alemão, no fragmento de Saïs, não oferece tal distinção. Apesar da tradução de Cané seguir a versão de MM, o tradutor belga verte o termo de forma direta por “nuit”:

(Novalis) Sieht er uns traurig, dass die Nacht nicht weicht, so [...] (1978, 202)

(MM) S’il nous voit tristes, et que lanuit ne cede pas, il nous console [...] (1895, p. 4)

(DFS) vendo-nos tristes – a noite não se recua – consola-nos [...].

(VC) Si nota que estamos tristes y tinie blas no se disipan, nos consuela [...] (1948, p. 202)

(LB) Se vê que estamos tristes e as trevas não cedem, dá-nos consolo [...] (1989, 32)

A tradutora paulista prefere tradução literal para “Noite”, como fizera o tradutor belga. Apesar disso, cria uma modificação semântica por meio do acréscimo dos travessões, os chamados *Gedankenstriche* (traços ou sinais de pensamento), considerando que os sinais adicionados tiram o efeito de causalidade e do sentido dado pela frase condicional alemã, por outro lado, os traços dão ênfase ao caráter reflexionante do texto.

Outra pequena mudança semântica está na tradução de LB do trecho “und drückte Thon in sonderbare Felsenbilder”. Neste exemplo, o barro ou argila são moldados ou pressionados nas rochas e não criam ou fazem rochas. Essa leitura não advém da versão de VC e não tem origem na versão de MM:

(MM) [...] Il façonn al’argile en étranges figures de rochers. (1895, p. 5)

398 BERMAN, 2013, p.76.

399 BERMAN, 2013, p. 76, grifo do autor.

(DFS)[...] imprimindo argila nas bizarras formações rochosas [...]”. (1963, p.23)

(VC) [...] Modeló la arcilla, creandoextrañas figuras de rocas. (1948?, p. 202)

(LB) [...] moldou o barro para fazer rochas de estranhos feitios” (1989, p. 33)

Em contraste com a versão portuguesa, DFS mantém a forma mais próxima do original e adota a tradução do termo “Thon” por “argila” ao mesmo modo que MM.

Se Novalis cria metáforas através das caracterizações dos personagens, como a comparação do jovem neófito, recém-chegado, com o lírio, “símbolo da inocência”,⁴⁰⁰ ambos os tradutores de Língua Portuguesa apresentam soluções diferentes. Na oração “Es hatte große dunkle Augen mit himmelblauem Grunde, wie Lilien glänzte eine Haut, und seine Locken wielichte Wölkchen, wenn der Abendkommt”, apenas na versão de VC o vernáculo diminutivo “Wölkchen” é mantido na forma sintética, e somente MM traduz a construção temporal. Ao passo que, nas versões de DFS e LB, a construção temporal é transformada no genitivo “do entardecer” e no infinitivo “ao entardecer”.

(Novalis) Was nun seitdem aus ihm geworden ist, thut er nicht kund. Er sagt uns, daß wir selbst, von ihm und eigner Lust geführt, entdecken würden, was mit ihm vorgegangen sey. Mehrere von uns sind von ihm gewichen. Sie kehrten zu ihren Eltern zurück und lernten ein Gewerbe treiben. Einige sind von ihm ausgesendet worden, wir wissen nicht wohin; er suchte sie aus. Von ihnen waren einige nur kurze Zeit erst da, die Andern länger. Eins war ein Kind noch, es war kaum da, so wollte er ihm den Unterricht übergeben. Es hatte große dunkle Augen mit himmelblauem Grunde, wie Lilien glänzte seine Haut, und seine Locken wie lichte Wölkchen, wenn der Abend kommt. Die Stimme drang uns allen durch das Herz, wir hätten gern ihm unsere Blumen, Steine, Federn alles gern geschenkt. Es lächelte unendlich ernst, und uns ward seltsam wohl mit ihm zu Muthe. Einst wird es wiederkommen, sagte der Lehrer, und unter uns wohnen, dann hören die Lehrstunden auf. – Einen schickte er mit ihm fort, der hat uns oft gedauert. Immer traurig sah er aus, lange Jahre war er hier, ihm glückte nichts, er fand nicht leicht, wenn wir Krystalle suchten oder Blumen. In die Ferne sah er schlecht, bunte Reihen gut zu legen wußte er nicht. Er zerbrach alles so leicht. Doch hatte keiner einen solchen Trieb und solche Lust am Sehn und Hören. Seit einer Zeit, – vorher eh jenes Kind in unsern Kreis trat, – ward er auf einmal heiter und geschickt. Eines Tages war er traurig ausgegangen, er kam nicht wieder und die Nacht brach ein. Wir waren seinetwegen sehr in Sorgen; auf einmal, wie des Morgens Dämmerung kam, hörten wir in einem nahen Haine seine Stimme. Er sang ein hohes, frohes Lied; wir wunderten uns alle; der Lehrer sah mit einem Blick nach Morgen, wie ich ihn wohl nie wieder sehen werde. In unsre Mitte trat er bald, und brachte, mit unaussprechlicher Seligkeit im Antlitz,

400 Walter Benjamin, nos seus estudos críticos sobre *As Afinidades Eletivas*, de Goethe, descreve como Ottilie é no romance comparada à imagem do lírio: “Mas também a inocência da ignorância é ambígua. Pois sobre sua base a afeição converte-se inesperadamente em desejo considerado pecaminoso. E justamente esta ambiguidade retorna de maneira altamente significativa no símbolo cristão da inocência: o lírio. As linhas rígidas dessa planta, a brancura de seu cálice, unem-se aos aromas embriagadoramente doces, que quase deixam de ser vegetais.”, 2009, p. 83.

ein unscheinbares Steinchen von seltsamer Gestalt. Der Lehrer nahm es in die Hand, und küßte ihn lange, dann sah er uns mit nassen Augen an und legte dieses Steinchen auf einen leeren Platz, der mitten unter andern Steinen lag, gerade wo wie Strahlen viele Reihen sich berührten. (1978 I, p. 202-203)

(DFS) O que lhe sucedeu depois, não nos revelou. Dizia-nos que guiados por ele e por nosso próprio entusiasmo, descobriríamos o que lhe ocorreria. Vários dentre nós se apartaram; voltando à casa paterna, aprenderam um ofício. Outros foram enviados por ele, não sabemos para onde – os escolhidos. Entre esses, alguns estavam junto ao Mestre há pouco tempo; outros há muito. Um deles, era uma criança ainda; apenas chegado, foi-lhe concedido o ensino. Grandes e imensos eram seus olhos de côr azul celeste, sua pele era um lírio resplandecente, suas madeixas, nuvens leves do entardecer. A harmonia de sua voz tocava-nos fundamente o coração e de bom grado ter-lhe-íamos dado todas as nossas flores, pedras e plumas. Sorria com imensa gravidade e a seu lado sentíamos-nos singularmente bem. “Um dia voltará”, dizia o Mestre, “habitará conosco e então o tempo de estudo estará cumprido.” – Com ele fora enviado um jovem que muitas vezes nos causara pena. Há muitos anos vivia entre nós, parecia sempre triste, nunca era bem sucedido e dificilmente encontrava algo quando buscávamos flores ou cristais. Via mal à distância e não sabia dispor com precisão as séries coloridas. Tudo se quebrava facilmente em suas mãos. Mas ninguém o igualava no impulso e no fervor com que via e ouvia. Desde algum tempo – antes da Criança entrar em nosso círculo – tornara-se ele destro e jovial. Certo dia, porém, partira tristemente e a noite caiu sem que o víssemos voltar. Estávamos muito preocupados por causa dele; de repente, como a aurora surgisse, ouvimos sua voz num bosque próximo. Cantava uma alegre e vibrante canção; ficamos todos maravilhados; o Mestre olhou o nascente com uma expressão tal como jamais virei. Em nosso grupo logo entrou e trazia, com rosto radioso, uma pequena pedra humilde, de forma singular. O Mestre tomou-a nas mãos, beijou-o longamente e pousando o olhar úmido em nós, colocou a pedra num lugar vazio, entre outras pedras, justamente onde várias séries pareciam tocar-se como raios coloridos. (1963, p. 23-24)

(LB) Não nos conta o que lhe aconteceu então. Diz que havemos de descobri-lo sozinhos, guiados por ele e o nosso desejo. Entre aqueles que o seguiam, muitos o abandonaram; regressaram a casa e aprenderam, ofícios. Uns tantos mandou-os a outros lugares, não sabemos quais. Tinha-os escolhido. Alguns deles só lá tinham estado pouco tempo; os outros tiveram permanência mais longa. Um deles, porém, era menino; mal chegou, quis o Mestre dar-lhe ensinamento. Tinha belos olhos escuros de azulínea profundidade; pele que resplandecia como as açucenas; e cabelos a brilhar como as velhas nuvens do entardecer. A sua voz tocava-nos o coração. De bom grado lhe teríamos dado as nossas flores, as nossas pedras, as nossas penas e tudo o que possuíamos. Sorria com infinita placidez, e ao seu lado experimentávamos uma estranha felicidade. <<Regressará um dia – disse o nosso Mestre – e ficará conosco; o ensinamento estará então concluído>>. Com o menino, mandou outro discípulo que muitas vezes nos afligia. Parecia sempre triste. Viveu aqui muitos anos, e nada lhe saía bem. Se procurávamos cristais ou flores, dificilmente ele encontrava qualquer coisa. Também lhe custava muito ver ao longe; e não conseguia dispor com arte os vários alinhamentos. Partia tudo aquilo em que tocava. No entanto, a ver e a ouvir nenhum de nós mostrava tanto ardor, tanta alegria como ele. Um dia – não tinha o menino entrado, ainda, no nosso círculo – ficou num repente muito habilidoso e fez-se alegre. Saiu daqui melancólico, a noite estava a fechar-se cada vez mais e ele não regressava. De repente, ao desportar da alva ouvimos-lhe a voz num pequeno bosque aqui perto. Entoava uma sublime e jubilosa canção. Estávamos admirados. Não voltarei a ver olhar igual àquele que o Mestre lançou ao Oriente. Pouco depois já o cantor se reunia a nós; transfigurado por inaudita felicidade, oferecia-nos uma banal pedra cinzenta de forma estranha. O Mestre agarrou nela, abraçou com efusão o discípulo e olhou-nos com os olhos velados por lágrimas, depondo a pequena pedra num lugar vazio entre as

outras pedras; precisamente ali, onde convergiam, como raios, numerosas séries. (1989, p. 34-35)

Quanto a Lilien”, DFS e MM fazem a tradução direta. Por outro lado, VC e, por conseguinte, LB optam pela palavra de sentido mais amplo “açucenas” e de sentido mais geral, a palavra dá certa corporeidade ao significante que abriga mais espécies de flores, não apenas a família dos lírios:

(MM) “Il avait de grands yeux sombres à fond d’azur; sa peau brillait comme les lys, et ses cheveux comme de légers nuages lorsque descend le soir. (1895, p. 6)

(VC) Tenía ojos oscuros, de fondo azulado; su piel resplandecía como las azucenas; y sus cabellos relucían qual nubecillas al atardecer. (1948?, p. 203)

A tradutora brasileira transforma os adjetivos atributivos em predicativos, alterando assim a marcação metafórica expressa por “wie”. Igualmente ao tradutor belga, ela traduz o atributo “licht” como “leve”. Na versão da editora Hiena, estranhamente, o tradutor verte o mesmo adjetivo “licht” por “velhas”, algo que não se encontra em nenhuma das versões, muito menos na versão alemã aqui utilizada. LB pode ter consultado outra tradução.

(Novalis) Was nun seitdem aus ihm geworden ist, thut er nicht kund. Er sagt uns, daß wir selbst, von ihm und eigener Lust geführt, entdecken würden, was mit ihm vorgegangen sey. Mehrere von uns sind von ihm gewichen. Sie kehrten zu ihren Eltern zurück und lernten ein Gewerbe treiben. Einige sind von ihm ausgesendet worden, wir wissen nicht wohin; er suchte sie aus. Von ihnen waren einige nur kurze Zeit erst da, die Andern länger. Eins war ein Kind noch, es war kaum da, so wollte er ihm den Unterricht übergeben. Es hatte große dunkle Augen mit himmelblauem Grunde, wie Lilien glänzte seine Haut, und seine Locken wie lichte Wölkchen, wenn der Abend kommt. Die Stimme drang uns allen durch das Herz, wir hätten gern ihm unsere Blumen, Steine, Federn alles gern geschenkt. Es lächelte unendlich ernst, und uns ward seltsam wohl mit ihm zu Muthe. Einst wird es wiederkommen, sagte der Lehrer, und unter uns wohnen, dann hören die Lehrstunden auf. – Einen schickte er mit ihm fort, der hat uns oft gedauert. Immer traurig sah er aus, lange Jahre war er hier, ihm glückte nichts, er fand nicht leicht, wenn wir Krystalle suchten oder Blumen. In die Ferne sah er schlecht, bunte Reihen gut zu legen wußte er nicht. Er zerbrach alles so leicht. Doch hatte keiner einen solchen Trieb und solche Lust am Sehn und Hören. Seit einer Zeit, – vorher eh jenes Kind in unsern Kreis trat, – ward er auf einmal heiter und geschickt. Eines Tages war er traurig ausgegangen, er kam nicht wieder und die Nacht brach ein. Wir waren seinetwegen sehr in Sorgen; auf einmal, wie des Morgens Dämmerung kam, hörten wir in einem nahen Haine seine Stimme. Er sang ein hohes, frohes Lied; wir wunderten uns alle; der Lehrer sah mit einem Blick nach Morgen, wie ich ihn wohl nie wieder sehen werde. In unsre Mitte trat er bald, und brachte, mit unaussprechlicher Seligkeit im Antlitz, ein unscheinbares Steinchen von seltsamer Gestalt. Der Lehrer nahm es in die Hand, und küßte ihn lange, dann sah er uns mit nassen Augen an und legte dieses Steinchen auf einen leeren Platz, der mitten unter andern Steinen lag, gerade wo wie Strahlen viele Reihen sich berührten. (1978 I, p. 202-203)

(DFS) O que lhe sucedeu depois, não nos revelou. Dizia-nos que guiados por ele

e por nosso próprio entusiasmo, descobriríamos o que lhe ocorrera. Vários dentre nós se apartaram; voltando à casa paterna, aprenderam um ofício. Outros foram enviados por ele, não sabemos para onde – os escolhidos. Entre esses, alguns estavam junto ao Mestre há pouco tempo; outros há muito. Um deles, era uma criança ainda; apenas chegado, foi-lhe concedido o ensino. Grandes e imensos eram seus olhos de côr azul celeste, sua pele era um lírio resplandecente, suas madeixas, nuvens leves do entardecer. A harmonia de sua voz tocava-nos fundamente o coração e de bom grado ter-lhe-íamos dado todas as nossas flores, pedras e plumas. Sorria com imensa gravidade e a seu lado sentíamos singularmente bem. “Um dia voltará”, dizia o Mestre, “habitará conosco e então o tempo de estudo estará cumprido.” – Com ele fora enviado um jovem que muitas vezes nos causara pena. Há muitos anos vivia entre nós, parecia sempre triste, nunca era bem sucedido e dificilmente encontrava algo quando buscávamos flores ou cristais. Via mal à distância e não sabia dispor com precisão as séries coloridas. Tudo se quebrava facilmente em suas mãos. Mas ninguém o igualava no impulso e no fervor com que via e ouvia. Desde algum tempo – antes da Criança entrar em nosso círculo – tornara-se ele destre e jovial. Certo dia, porém, partira tristemente e a noite caiu sem que o víssemos voltar. Estávamos muito preocupados por causa dele; de repente, como a aurora surgisse, ouvimos sua voz num bosque próximo. Cantava uma alegre e vibrante canção; ficamos todos maravilhados; o Mestre olhou o nascente com uma expressão tal como jamais verei. Em nosso grupo logo entrou e trazia, com rosto radioso, uma pequena pedra humilde, de forma singular. O Mestre tomou-a nas mãos, beijou-o longamente e pousando o olhar úmido em nós, colocou a pedra num lugar vazio, entre outras pedras, justamente onde várias séries pareciam tocar-se como raios coloridos. (1963, p. 23-24)

(LB) Não nos conta o que lhe aconteceu então. Diz que havemos de descobri-lo sozinhos, guiados por ele e o nosso desejo. Entre aqueles que o seguiam, muitos o abandonaram; regressaram a casa e aprenderam, ofícios. Uns tantos mandou-os a outros lugares, não sabemos quais. Tinha-os escolhido. Alguns deles só lá tinham estado pouco tempo; os outros tiveram permanência mais longa. Um deles, porém, era menino; mal chegou, quis o Mestre dar-lhe ensinamento. Tinha belos olhos escuros de azulínea profundidade; pele que resplandecia como as açucenas; e cabelos a brilhar como as velhas nuvens do entardecer. A sua voz tocava-nos o coração. De bom grado lhe teríamos dado as nossas flores, as nossas pedras, as nossas penas e tudo o que possuíamos. Sorria com infinita placidez, e ao seu lado experimentávamos uma estranha felicidade. <<Regressará um dia – disse o nosso Mestre – e ficará conosco; o ensinamento estará então concluído>>. Com o menino, mandou outro discípulo que muitas vezes nos afligia. Parecia sempre triste. Viveu aqui muitos anos, e nada lhe saía bem. Se procurávamos cristais ou flores, dificilmente ele encontrava qualquer coisa. Também lhe custava muito ver ao longe; e não conseguia dispor com arte os vários alinhamentos. Partia tudo aquilo em que tocava. No entanto, a ver e a ouvir nenhum de nós mostrava tanto ardor, tanta alegria como ele. Um dia – não tinha o menino entrado, ainda, no nosso círculo – ficou num repente muito habilidoso e fez-se alegre. Saíra daqui melancólico, a noite estava a fechar-se cada vez mais e ele não regressava. De repente, ao despontar da alva ouvimos-lhe a voz num pequeno bosque aqui perto. Entoava uma sublime e jubilosa canção. Estávamos admirados. Não voltarei a ver olhar igual àquele que o Mestre lançou ao Oriente. Pouco depois já o cantor se reunia a nós; transfigurado por inaudita felicidade, oferecia-nos uma banal pedra cinzenta de forma estranha. O Mestre agarrou nela, abraçou com efusão o discípulo e olhou-nos com os olhos velados por lágrimas, depondo a pequena pedra num lugar vazio entre as outras pedras; precisamente ali, onde convergiam, como raios, numerosas séries. (1989, p. 34-35)

A sistematização vernacular no jogo entre “Steinchen, “dieses Steinchen” e “andern Steinen” demonstra a singularidade à atribuição discreta e maravilhosa da pedra descrita na passagem. Para este jogo de palavras DFS mantém a “sistematicidade”, de forma a

manter os vernáculos, comentado por Berman do texto alemão, tanto quanto o diminutivo por meio da construção analítica, muito próxima da versão de MM: “une humble petite pierre”, “cette petite pierre” e “autres pierres”; “uma pequena pedra humilde”, “a pedra” e “outras pedras”.

Na tradução portuguesa, de “uma banal pedra cinzenta”, “a pequena pedra” e “outras pedras”, o sufixo diminutivo também é recuperado pela forma composta, de maneira diferente da versão de VC, cujo lexema é traduzido através de dois modos sintéticos por derivação sufixaldiferentes da versão de MM: “una piedrezuela de forma rara”, “piedrecilla” e “demás piedras”. Por sua vez, a tradução de DFS se aproxima da versão do tradutor belga quanto à tradução do atributivo “humble” (humilde).

Para a tradução de “nach Morgen” da oração “[...] der Lehr er sah mit einem Blick nach Morgen, wie ich ihn wohl nie wieder sehen werde”, não há um equivalente único no português, a locução depende do contexto, que nesta situação tem sentido conotativo. A tradutora paulista verte a passagem como “o Mestre olhou o nascente com uma expressão tal como jamais verei”. MM, por sua vez, traduz “Le Maître jeta du cote de l’aurore un regard comme je n’en verrai jamais plus.”, LB e VC traduzem, respectivamente, como “Não voltarei a ver olhar igual àquele que o Mestre lançou ao Oriente.” e “Nunca más veré una mirada parecida a la que el Maestro digió, entonces, hacia el oriente.” Nesse sentido, é possível verificar a proximidade do uso lexical entre a versão portuguesa e a castelhana, assim como a similaridade sintática apresentada por ambos os tradutores, no distanciamento com o texto-fonte. Já nas traduções mais antigas – por exemplo, as de MM e de DFS – as construções apresentam maior proximidade com o original.

As traduções de estruturas do tempo futuro, por exemplo, em “werden + vergessen”, nas versões de Língua Portuguesa se apresentam de modo diversificado. A escritora paulista escolhe o futuro do presente “esquecerei” (sintético). LB, por sua vez, prefere a perífrase “hei de esquecer” (analítico - presente do indicativo + infinitivo), algo que acentua o registro de sua tradução voltado à escrita.

O cotejo entre a versão portuguesa e a tradução do espanhol neste trecho evidencia a aproximação das escolhas lexicais em ambos os tradutores. Quanto ao que no português corresponderia a dois adjuntos um adverbial e um nominal, no dativo “im Vorübergehn” e no genitivo: “dieser wunderbaren Welt”, ambos LBe VC traduzem aos mesmos vocábulos: “fugaz”, “fugazmente”; “desse maravilhoso Universo”, “de ese Universo maravilhoso”, assim, diferenciam-se das escolhas de DFS e MM “en passant” e “num relance”; “de ce merveilleux Univers” e “dêste universo prodigioso”.

(Novalis) Ich werde dieser Augenblicke nie fortan vergessen. Uns war, als hätten wir im Vorübergehn eine helle Ahndung dieser wunderbaren Welt in unsern Seelen gehabt. (1978 I, p. 203)

(MM) Je n’oublierai jamais cemoment. Il nous sembla que nousavions eu, en passant, dans nos âmes, un clair pressentiment de ce merveilleux Univers. (1895, p. 7)

(VC) Jamás olvidaré aquel momento. Nos pareció que dentro del alma habíamos tenido, fugazmente, un claro presentimento de ese Universo maravilloso. (1948?, p. 204)

(DFS) Nunca esquecerei estes momentos. Parecia-nos captar em nossa alma, num relance, o claro pressentimento dêste universo prodigioso. (1963, p. 24)

(LB) Nunca hei-de esquecer esse momento. Pareceu-nos que tinha havido nas nossas almas um fugaz e claro presentimento desse maravilhoso Universo. (1989, p. 35)

Determinadas divergências entre as escolhas de Luís Bruhein e o original podem ser justificadas pela sintaxe da versão castelhana. A oração passiva indicada pela construção “sich + lassen”: “und mindergern scheinensich die Schätze der Natur von mir finden zu lassen.”, é invertida na tradução portuguesa para a voz ativa “e julgo que a Natureza não quer revelar-me de bom grado os seus tesouros.” Tal mudança de vozes está presente na versão castelhana, onde VC transforma a construção em voz ativa: “y podría suponerse que la naturaleza no quiere descubrirme, de buen grado, sus tesouros.” Por conseguinte, a expressão “mindergern” é também modificada: em vez de “mau grado”, as duas versões a invertem para “bom grado”. Essas alterações não são engendradas pelo tradutor belga. Sua tradução recupera de outro modo a passividade da oração “[...] et l’onêut dit que lês trésors de la nature ne se découvraient pas volontiers à mes yeux.”⁴⁰¹ A solução de Maeterlinck passa pelo uso da partícula apassivadora a fim de manter a voz do original: “se découvraient”. Além desta diferença, enquanto os tradutores DFS e LB variam entre “mau grado” e “bom grado”, o tradutor francês retira e acrescenta ao trecho “a meus olhos”, levando a negativa para o verbo “querer”.

401 NOVALIS, tradução Maeterlinck, 1895, p.7.

Na frase “Mich freuen die wunderlichen Haufen und Figuren in den Sälen [...]”, DFS traduz o adjetivo “wunderlich”, observando a raiz “wunder”, buscando assim o sinônimo “prodigiosas” para um dos designados, no caso, “Haufen” (nela, “coleções”). Segundo o dicionário Langenscheidt, “wunderlich” pode ser também traduzido como “esquisito, estranho” e “wunderbar” por “maravilhoso”, “prodigioso”. Ao termo “Figuren” ela acrescenta, a partir do conteúdo semântico de “Haufen”, o particípio “acumuladas”, adjetivo que não figura no original. Mas DFS mantém o adjunto adverbial de lugar do alemão no dativo “nas salas”. A tradução de LB segue a mesma construção lexical das traduções de VC e de MM, substituindo o verbo “freuen” por “contemplar” e o adjunto adverbial no dativo (“nas salas”) por um adnominal no genitivo “das salas”.

(DFS) Alegram-me as prodigiosas coleções e imagens acumuladas nas salas (1963, p. 24)

(LB) Sinto-me feliz a contemplar as coisas e as maravilhosas figuras das salas (1989, p.35)

(VC) Me siento feliz contemplando las cosas y las figuras maravillosas de las salas [...] (1948?, p. 204)

(MM) Je suis heureux de contempler les choses et les figures merveilleuses des Salles [...] (1895, p.7)

A enumeração da tradutora paulista na comparação com as versões de LB e VC, que se fundamentam na mesma base do tradutor belga, diferencia-se. Onde se encontra “Bilder, Hüllen, Zierden, versammelt un ein göttlich Wunderbild”, é traduzido por ela como “figurações, invólucros, adornos reunidos em torno de uma Imagem divina”:

(MM) [...] mais il me semble qu’ elles ne sont que des images, des voiles, des ornements rassemblés autour d’une image divine [...] (1895, p. 7)

(VC) [...] pero opino que sólo son imágenes, velos, ornamentos reunidos en torno a una imagen divina [...] (1948?, p. 204)

O tradutor belga faz uma escolha em que retira a hiperonímia de “Hüllen”, empregando o termo específico “voiles”, que corresponderia antes a “Schleyer” [“véus”]. E as traduções portuguesa e castelhana o acompanham. Assim, abstrai-se da variedade vocabular expressa pelo texto alemão, na medida em que o termo escolhido não surge neste momento no texto. “Véu” não é mero “envoltório” que contém traços

gerais, é termo de importância alegórica ao texto de Novalis, devendo surgir não fortuitamente apenas no final da primeira parte do texto.

No texto de Walter Benjamin sobre o romance *As afinidades eletivas* nos *Ensaio reunidos: Escritos sobre Goethe*, o filósofo alemão emprega as duas palavras “Hülle” e “Schleyer”, cuja tradução sob a supervisão de Marcus Vinicius Mazzari, mantém a pluralidade lexical, distinguindo “Envoltório” e “Véu”. DFS traduz de forma a acentuar essa característica mais ampla de algo que cobre, a exemplo, “invólucro”:

(Novalis) Auch ich bin ungeschickter als die Andern, und minder gern scheinen sich die Schätze der Natur von mir finden zu lassen. Doch ist der Lehrer mir gewogen, und läßt mich in Gedanken sitzen, wenn die Andern suchen gehn. So wie dem Lehrer ist mir nie gewesen. Mich führt alles in mich selbst zurück. Was einmal die zweite Stimme sagte, habe ich wohl verstanden. Mich freuen die wunderlichen Haufen und Figuren in den Sälen, allein mir ist, als wären sie nur Bilder, Hüllen, Zierden, versammelt um ein göttlich Wunderbild, und dieses liegt mir immer in Gedanken. Sie such' ich nicht, in ihnen such' ich oft. Es ist, als sollten sie den Weg mir zeigen, wo in tiefem Schlaf die Jungfrausteht, nach der mein Geist sich sehnt. Mir hat der Lehrer nie davon gesagt, auch ich kann ihm nichts anvertrauen, ein unverbrüchliches Geheimnißdünkt es mir. Gern hätt ich jenes Kind gefragt, in seinen Zügen fand ich Verwandtschaft; auch schien in seiner Nähe mir alles heller innerlich zu werden. Wäre es länger geblieben, sicherlich hätte ich mehr in mir erfahren. Auch wäre mir am Ende vielleicht der Busen offen, die Zunge frey geworden. Gern wär' ich auch mit ihm gegangen. Es kam nicht so. Wie lang' ich hier noch bleibe, weiß ich nicht. Mir scheint es, als blieb' ich immer hier. Kaum wag' ich es mir selber zu gestehen, allein zu innig dringt sich mir der Glauben auf: einst find' ich hier, was mich beständig rührt; sie ist zugegen. Wenn ich mit diesem Glauben hier umher gehe, so tritt mir alles in ein höher Bild, in eine neue Ordnung mir zusammen, und alle sind nach Einer Gegend hingerichtet. Mir wird dann jedes so bekannt, so lieb; und was mir seltsam noch erschien und fremd, wird nun auf einmal wie ein Hausgeräth. (1978 I, p.203-204)

(DFS) Sou também menos apto que os outros e de mau grado parecem os tesouros da natureza permitir que eu os encontre. Mas o Mestre me quer bem e permite demorar-me em pensamentos enquanto os outros partem à procura. Nunca ocorreu comigo o mesmo que ao Mestre. Tudo me reconduz a mim mesmo. Compreendi muito bem o que disse a segunda voz. Alegrem-me as prodigiosas coleções e imagens acumuladas nas salas, mas elas são para mim apenas figurações, invólucros, adornos reunidos em torno de uma Imagem divina, e esta sempre jaz no cerne de meus pensamentos. Não as procuro, nelas procuro. É como se pudessem indicar-me o caminho para a Virgem profundamente adormecida a que minha alma aspira. Nunca me falou o Mestre acerca disto, nem posso confiar-lhe este segredo, tão inviolável me parece. Quisera ter interrogado aquela Criança, em seus traços reconheci um parentesco. Era como se em sua presença tudo em mim se tornasse mais claro. Se ela tivesse permanecido mais tempo entre nós, certamente eu teria caminhado mais em mim mesmo. Talvez meu coração se abriria e minhas palavras se desatariam. Gostaria de ter partido com ela, para longe. Não foi assim. Quanto tempo ainda permanecer aqui, não sei. Parece-me que será para sempre. Apenas ousou confessá-lo a mim mesmo – com demasiado fervor impõe-se essa crença: aqui mesmo encontrarei o que incessantemente me agita, pois aqui mesmo está. Enquanto vou e venho nesta crença, tudo se articula numa alta Imagem, numa nova configuração, e tudo se orienta para *um* só lugar. Tornam-se as coisas tão conhecidas e amadas e mesmo aquilo que ainda me parecia estranho e inóspito mostra-se amigável como utensílio familiar. (1963, p.24-25)

(LB) Também sou menos hábil do que os outros; e julgo que a Natureza não quer revelar-me de bom grado os seus tesouros. Não obstante gosta de mim, o Mestre, e deseja-me entregue aos meus pensamentos enquanto os outros prosseguem na sua busca. Nunca passei por aquilo que o Mestre sentiu. Tudo contribui para eu me concentrar em mim. [Marcação de parágrafo] Um dia, compreendi o que disse a segunda voz. Sinto-me feliz a contemplar as coisas e as maravilhosas figuras das salas, mas acho que não passam de imagens, véus, ornamentos agrupados à volta de uma imagem divina; e esta é quem me preenche, sem cessar, os pensamentos. Não a procuro, mas tento muitas vezes descobri-la naquelas coisas e nas figuras que vão indicar-me, dir-se-ia, o caminho até à virgem que o meu espírito deseja e, profundamente adormecida, me espera. [Marcação de parágrafo] Em nenhuma ocasião o Mestre me falou a tal respeito, e não posso confessar-me nada; julgo que se trata de um segredo inviolável. Eu teria gostado de interrogar o misterioso menino; via, impressa nos seus traços, não bem que expressão fraterna, e que a seu lado todo o nosso interior se desanuviava. Tivesse ele ficado mais tempo e, por certo, mais sensações eu sentiria dentro de mim. E o meu coração talvez acabasse, também, por se libertar, e a língua me ficasse mais solta. Como desejei partir com ele! Mas foi impossível. [Marcação de parágrafo] Ignoro quanto tempo ainda me será preciso continuar aqui. Penso que terá de ser para sempre. Com grande esforço atrevo-me a confessar a mim próprio um pensamento que me oprime, na verdade, até ao âmago do ser: um dia, penso eu, hei-de encontrar aqui o que não cessa de me emocionar; e esta idéia obceca-me. Quando percorro estas paragens, aguilhoado pela esperança, tudo me aparece à luz de uma forma mais elevada e de uma nova ordem; e tudo denuncia uma pátria igual. Que familiar e querido me surge, então, cada objeto! E aquilo que ainda há pouco me parecia insólito e estranho, logo se transforma em mais uma coisa familiar. (1989, p.35-36)

O jogo retórico de repetição “Sie **such**’ ich nicht, in ihnen **such**’ ich oft.” é observado com mais acuidade por Dora Marianna do que na versão da editora Hiena, onde não se preserva a repetição do verbo e o uso da pontuação, uma vez que o tradutor estende a oração coordenada não só com acréscimo “naquelas coisas”, mas também com a conexão do período seguinte. Essa subtração da repetição e esse prolongamento frasal para ser efeito de determinação da tradução no espanhol sobre a versão portuguesa, pois nelas residem essas alterações não encontradas na tradução de MM, com exceção da transformação do substantivo “in tiefem Schlaf” para o participípio relacionado à Virgem “profundamente adormecida”, presente em todas as quatro traduções:

(MM) Je ne la cherche pas, mais je cherche souvent en elles. On dirait qu’ elles vont me montrer le chemin, où, profondement endormie, m’attend la vierge que mon esprit désire. (p.7-8)

(VC) No la busco, pero, a menudo, trato de descubrirla en aquellas cosas y figuras; diríase que ellas van a indicarme el camino que conduce hacia

donde me espera, profundamente dormida, la virgen que mi espíritu desea. (1948, p. 205)

Essa mesma interferência léxico-semântica da versão castelhana sobre a portuguesa pode ter origem devido a um possível cotejo da tradução mais antiga a de MM. Se na frase “Gern hätt ich jenes Kind gefragt, in seinen Zügen fand ich Verwandtschaft.” O tradutor MM verte como “J’eusse voulu interroger cet enfant mystérieux; je trouvais je ne sais quel air fraternal en ses traits [...]”⁴⁰² Já o tradutor LB em vez de “aquela criança”, igualmente segue VC, traduzindo como “misterioso menino”: “Hubiera querido interrogar al niño misterioso; advertía cierta expresión fraternal impresa en sus rasgos y, a su lado, sentía y o que, interiormente, todo se despejaba.”⁴⁰³

No que concerne à tradução do termo “Verwandtschaft”, apresenta-se, nas três traduções, uma gradação que parte de “air fraternal”, “expresión fraternal” e chega no português como “expressão fraterna”. O termo “Verwandtschaft”, de acordo com o dicionário de Língua Alemã de Jacob e Wilhelm Grimm [*DWB- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*] é registrado por lexicógrafos a partir do século XV e uma de suas acepções está ligada ao sentido de parentesco, conjugação sanguínea, através do casamento, batizado e outras relações civis. Notável no século XVIII, a palavra é usada no léxico da química e das ciências naturais, sendo traduzida com acuidade como “afinidade”. O exemplo bem conhecido com este sentido pode ser encontrado no romance *Die Wahlverwandtschaften* (*As afinidades eletivas*, 1809), de Goethe, onde, como descreve W. Martin Wallau, o autor alemão “[...] transfere o conceito ‘attractio electiva’, formulado por Bergman, às relações humanas [...]”⁴⁰⁴

Na autobiografia *Poesia e Verdade*, Goethe ao tratar de Spinoza comenta a respeito da ligação entre dois seres, duas pessoas, tais como dois elementos químicos distintos, por meio desta afinidade: “Mente e coração, razão e sensibilidade buscavam-se mutuamente com a urgência de uma afinidade eletiva, e foi por meio desta que se fez possível a ligação entre dois seres os mais distintos.”⁴⁰⁵ Na primeira parte do fragmento de *Saïs*, aparece no terceiro parágrafo, a forma verbal no particípio “verwandt”, em que se implica a acepção química e de relação, podendo ser traduzida como “afins”, “aparentado” ou “análogo”. Para este exemplo, DFS traduz com a palavra “aparentada”. LB, por outro lado, traduz com o termo “ligado”. Para o substantivo do período acima, “Verwandtschaft”, a transposição de DFS com “parentesco” parece bem responder à

402 Novalis, 1948, p. 8.

403 Ibid., 1948, p. 205.

404 WALLAU, 2014, p. 1725.

405 GOETHE, 2017, p. 752.

polissemia do termo empregado por Novalis, já que o autor elaborava, em seus escritos, conhecimentos do universo alquímico e das ciências exatas de sua época (geologia, química, matemática). A tabela periódica é, por exemplo, dividida de acordo com os parentescos entre as substâncias. O tradutor português, por outro lado, ao seguir a escolha lexical de VC com “expressão fraterna”, elimina a significação química do termo.

Madame de Staël, escritora importante contemporânea a Novalis e Goethe, na parte “Des Romans”⁴⁰⁶, de *De Allemagne*, comenta que a tradução do livro de Goethe *Affinités de Choix (As Afinidades eletivas)* não obteve o sucesso no âmbito da cultura francesa daquele momento. Staël explica que, Goethe, no romance, demonstra a partir de memórias particulares conhecimentos sobre a alma humana e seu aperfeiçoamento.

Embora alguns períodos de Novalis sejam extensos, suas sentenças neste primeiro tomo são em geral paratáticas, com sobreposição de orações coordenadas, característica que leva os tradutores a separar os parágrafos. Veremos que na segunda parte, essa extensão torna-se ainda mais evidente e com arranjos sintáticos, também constituídos por períodos hipotáticos. Para este primeiro momento, DFS mantém os períodos de acordo com original; já na tradução de MM, apresentam-se leves modificações, e ele separa os períodos em dois parágrafos. LB realiza a mesma separação dos períodos da tradutora argentina, nos mesmos locais, como está destacado acima. A exclamação utilizada na tradução portuguesa, nos trechos finais desta parte, advém da versão de VC. Essa pontuação, que não figura no texto original, evidencia a consulta da edição durante o processo tradutório.

O tom melancólico do discípulo, ao ver partir a criança, é traduzido de formas diversas por LB e DFS. No original, lê-se “Auch wäre mir am Ende vielleicht der Busen offen, die Zunge frey geworden. Gern wär' ich auch mit ihm gegangen. Es kam nicht so. Wie lang' ich hier noch bleibe, weiß ich nicht.”. Desse modo, se o primeiro tradutor analisa um caminho fora do literal – “E meu coração talvez acabasse, por se libertar, e a língua me ficasse mais solta. Como desejei partir com ele. Mas foi impossível”. DFS procura a relação direta, expressando a metáfora da língua livre, no sentido de falar, soltar as palavras: “Talvez meu coração se abriria e minhas palavras se desatariam. Gostaria de ter partido com ela, para longe. Não foi assim. Quanto tempo ainda permanecerei aqui, não sei.” A anáfora do texto, o pronome que retoma o substantivo “Kind”, em alemão “ihm”, é pela tradutora paulista recuperado pelo pronome “ela” referência à “criança”, LB retoma o substantivo a partir do pronome “ele”, uma vez que

406 STAËL, 1878, p. 343-344.

traduz “Kind” por “menino”. O tradutor belga retoma o substantivo “enfant” com o pronome masculino “lui”.

(Novalis) Gerade diese Fremdheit ist mir fremd, und darum hat mich immer diese Sammlung zugleich entfernt und angezogen. Den Lehrer kann und mag ich nicht begreifen. Er ist mir just so unbegreiflich lieb. Ich weiß es, er versteht mich, er hat nie gegen mein Gefühl und meinen Wunsch gesprochen. Vielmehr will er, daß wir den eignen Weg verfolgen, weil jeder neue Weg durch neue Länder geht, und jeder endlich zu diesen Wohnungen, zu dieser heiligen Heimath wieder führet. Auch ich will also meine Figur beschreiben, und wenn kein Sterblicher, nach jener Inschrift dort, den Schleyer hebt, so müssen wir Unsterbliche zu werden suchen; wer ihn nicht heben will, ist kein ächter Lehrling zu Saïs. (1978 I, p. 204)

(DFS) Justamente esta estranheza é estranha e por isto essas coleções sempre despertam em mim, ao mesmo tempo, um sentimento de atração e de repulsa. Não posso e não quero compreender o Mestre. Minha afeição por ele é inefável. Êle me compreende, eu sei, nunca se manifestou contra meus sentimentos, minha aspiração. Pelo contrário, quer que cada um de nós percorra seu próprio caminho: cada novo caminho atravessa novas terras, e reconduz finalmente a estas Moradas, a esta Região santa. Eu também quero descrever a Imagem que me pertence e ainda que nenhum mortal possa erguer o véu, como adverte a inscrição do Templo, é preciso buscar a Imortalidade. Quem renunciar a erguê-lo, não é um verdadeiro discípulo de Saïs. (1963, p. 25)

(LB) Mesmo esta estranheza me parece estranha, e por isso a coleção me atraiu sempre e repeliu, ao mesmo tempo. Quanto ao Mestre, não tenho talento nem vontade suficientes para compreender, É-me tão incompreensivelmente querido! Bem sei que me entende; nunca falou contra os meus sentimentos ou os meus desejos, muito pelo contrário: quer ver-nos seguir o nosso próprio caminho, pois não há senda ignorada que não atravesse novas regiões e não acabe por levar-nos às moradas, à pátria sagrada. [Marcação de parágrafo] Por isso quero, também eu, descrever a minha figura, e se nenhum mortal correr o véu, tal como diz a inscrição do templo, nós próprios teremos que tentar converter-nos em imortais: quem não quiser corrê-lo ou não tiver vontade bastante para o levantar, não é um verdadeiro discípulo nem digno de permanecer em Saïs. (1989, p. 36-37)

Quando LB traduz o verbo “heben” (da ação de levantar ou erguer o véu) como “corrê-lo”, apresenta uma alternativa em relação à língua alemã não literal. DFS, em contraste, mantém o sentido vertical presente em “heben” por “erguer”. Assim, notamos que na tradução da primeira parte, em diversos momentos, a tradutora escolhe caminhos mais literais do que LB.

A partir das descrições em torno do fragmento traduzido por LB e DFS, vimos, portanto, que a “hipótese da retradução” neste contexto, não se sustenta. A comparação entre as duas versões em Língua Portuguesa nos mostra como a versão mais antiga, no caso a brasileira, tende a aproximar-se mais do texto-fonte, do que a versão portuguesa. Isso ocorre através das escolhas lexicais, das construções sintáticas que interferem na semântica do texto.

As raras modificações que DFS apresenta podem estar relacionadas a sua estética, percepção ligada à criação poética, marcada por uma linguagem muito particular de sua formação intelectual como poeta e tradutora. Vimos, também que, o tradutor português procura sustentar a sua tradução em outras versões de línguas próximas, por exemplo, traduções do espanhol. Tal aproximação será mais bem desenvolvida através das descrições da segunda parte do texto de Novalis, na seção seguinte deste estudo, onde poderemos também avaliar a plausibilidade da hipótese, no sentido mais amplo, por meio das traduções que ultrapassam o campo da Língua Portuguesa, mas que são justificáveis dentro da exigência da tradução de LB, uma vez que na edição da Hiena editora, textos de outros tradutores estão nela presentes, algo que indica um possível cotejo.

Vimos, também que o tradutor português procura preservar a sua tradução em outras versões de línguas próximas, por exemplo, a tradução do espanhol de VC. Tal aproximação será estudada em mais detalhe na análise da segunda parte do texto de Novalis.

3.3 Os discípulos de Saïs Parte II - “Die Natur”: as traduções de Luís Bruhein, Violeta Cané e Maurice Maeterlinck e a “hipótese da retradução”.

No subtítulo anterior, vimos como a “hipótese da retradução” não se confirma no cotejo das duas traduções de Língua Portuguesa (Tomo I “Der Lehrling”). Apesar disso, é importante avaliar, por meio da análise das traduções da segunda parte “A natureza” [*Die Natur*], se a hipótese é confirmada mediante a um cotejo mais amplo, com mais versões dos *Lehrlinge*, a saber, a partir do contraste entre a tradução de LB, versão mais completa em Língua Portuguesa, e as traduções de MM e VC.

Embora LB compartilhe, em muitos aspectos, da tradução de VC, em alguns contextos, o tradutor faz modificações e ampliações. Ao traduzir, por exemplo, “Eindruck” [“impressão”] como “sensação” e “Sinn” como “sentido”, o tradutor português apenas recupera uma das acepções, visto que “sentido” e “sensação” têm a mesma correspondência semântica de “sensibilidade”. Seria importante diferenciar a relação que homem estabelece com o mundo objetivo, no sentido da filosofia kantiana, sendo o homem “cidadão de dois mundos”, o a priori, estrutura temporal da consciência

e o, a posteriori, o mundo sensível, da experiência. Pois o conhecer humano se relaciona não com “as coisas em si mesmas”, mas com a maneira que nós a conhecemos.

MM e VC preservam respectivamente, o par original “impresión” e “sentido”, “sens” e “l’impression”. LB acrescenta uma frase que não se encontra na versão alemã aqui utilizada, tampouco nas versões anteriores de MM e VC: “e cada novidade uma evidência”.

[...] Vielleicht ist es nur krankhafte Anlage der späteren Menschen, wenn sie das Vermögen verlieren, diese zerstreuen Farben ihres Geistes wieder zu mischen und nach Belieben den alten einfachen Naturstand herzustellen, oder neu, mannichfaltige Verbindungen unter ihnen zu bewirken. Je vereinigter sie sind, desto vereinigter, desto vollständiger und persönlicher fließt jeder Naturkörper, jede Erscheinung in sie ein: denn der Natur des Sinnes entspricht die Natur des Eindrucks, und daher mußte jenen früheren Menschen alles menschlich, bekannt und gesellig vorkommen, die frischeste Eigenthümlichkeit mußte in ihren Ansichten sichtbar werden, jede ihrer Äußerungen war ein wahrer Naturzug, und ihre Vorstellungen mußten mit der sie umgebenden Welt übereinstimmen, und einen treuen Ausdruck derselben darstellen. (1978, p. 205)

(MM) Peut-être n’est-ce qu’une malade aptitude des hommes derniers venus, qui leur fait perdre la faculté de remêler les couleurs internes de leur esprit et de rétablir à volonté le primitif et simple état naturel, ou de produire entre elles des combinaisons nouvelles et diverses. Plus elles sont unies, ces forces de l’esprit, avec d’autant plus d’unité, d’autant plus complètement et plus personnellement entrent en elles chaque corps et chaque phénomène; car à la nature du sens correspond la nature de l’impression. Et c’est pourquoi, aux hommes primitifs tout devait sembler humain, connu et aimable. La moindre particularité devait devenir visible à leurs yeux; chacune de leurs expressions était un véritable trait de nature, et leurs représentations devaient être d’accord avec le monde qui les entourait et donner une expression fidèle de celui-ci. (1895, p. 10-11)

(VC) Tal vez se trate, únicamente, de uma aptitud enfermiza de los hombres recién llegados, que les ha hecho perder la facultad de mezclar nuevamente los colores internos de su espíritu y de restablecer, a voluntad, el primitivo y sencillo estado natural, así como también, de obtener con aquellos colores, combinaciones nuevas y diversas. Cuanto más unidas estén las fuerzas del espíritu, con tanta más intensidad, de manera más completa y personal entran en ellas cada cuerpo y cada fenómeno; pues la naturaleza de la impresión corresponde a la del sentido; y por esa razón, a los hombres primitivos todo debió parecerles humano, conocido y amable. Sus sentidos podían percibir hasta la particularidad más pequeña; cada una de sus expresiones era un verdadero rasgo natural, y sus manifestaciones debían armonizarse con el mundo que rodeaba, siendo fiel expresión del mismo. (1948, p. 207- 208)

(LB) Talvez se trate apenas de uma aptidão doentia dos homens recém-chegados, que lhes fez perder a facultade de voltar a misturar as cores internas do seu espírito e recuperar, à vontade, o estado natural primitivo e simples ou alcançar também, com essas mesmas cores, novas e variadas combinações. Quanto mais ligadas as forças do espírito, mais forte, completa e pessoal será a influência de cada corpo e cada fenômeno sobre elas; pois à natureza da sensação corresponde a natureza do sentido; razão por que deve tudo ter parecido humano, conhecido e ameno aos homens primitivos; e cada novidade uma evidência. Os seus sentidos podiam aperceber-se de tudo, mesmo da particularidade mais ínfima; cada expressão sua era verdadeira feição natural, e as suas manifestações deviam

No comparativo “Je vereinigter” (quanto mais unidas), o acréscimo semântico com “o mais forte” da tradução portuguesa pode ser justificado pelo fato de que o tradutor belga não utiliza o pronome “sie” com função anafórica, para retomar “die Farben ihres Geistes” à maneira que se apresenta no fragmento de Novalis. “Je vereinigter sie sind, desto vereinigter, desto vollständiger und persönlicher”. MM assim traduz “Plus elles sont unies, ces forces de l’esprit, avec d’autant plus d’unité, d’autant plus complètement et plus personnellement”. É possível notar que a tradução de VC retoma a mesma estrutura: “más unidas estén las fuerzas del espíritu, con tanta más intesidad, de manera más completa y personal”. Para a frase comparativa de Novalis “desto vereinigter” (mais unidas) é importante ver que na tradução de LBé traduzida com o comparativo “mais forte”, de forma similar acontece na tradução de “gesellig” (sociável), que, nas versões de MM e VC, é implicado o sentido “amável”: “aimable”, “amable”, acarretando assim o “ameno” da versão portuguesa.

O texto de VC apresenta algumas modificações pontuais em relação à tradução francesa. Se MM traduz o termo alemão “Vorstellungen” por “Representations”. A tradutora argentina traduz como “manifestaciones” e essa diferença é replicada na versão de LB, onde se encontra “manifestações”.

A verificação dessas transmissões de uma tradução a outra parece confirmar o cotejo realizada por LB da versão argentina e pode fornecer justificativa a algumas escolhas estruturais da tradução lusa, onde estão envolvidas as línguas: alemão, espanhol (mediação/sentido pivô) e português.

O verbo “einfließen” é traduzido pelo tradutor belga como “entrent” (“entram”), enquanto, na versão argentina temos “entran”. No texto em português, por outro lado, traduz-se: “será a influência”. Neste caso, pode ser que o tradutor tenha procurado uma forma aproximativa à sonoridade e à semântica do verbo “beeinflussen”, apesar disso, o verbo “einfließen” apresenta o significado mais próximo de “entrar”, “desaguar”, “desembocar” do que a acepção de “influenciar”. Importante observar que LB, além da mudança semântica, modifica a forma verbal para nominal. Sobre tais mudanças lexicais, Berman designa esse tipo de modificação como “racionalização”, uma das tendências deformadoras do texto, comum em traduções “etnocêntricas”.

A racionalização faz passar o original do concreto ao abstrato, não somente ao reordenar linearmente a estrutura sintática, mas, por exemplo,

ao traduzir os verbos por substantivos, escolhendo entre dois substantivos o mais geral etc.⁴⁰⁷

O mesmo tipo de alteração formal do texto, LB pratica na tradução da frase “und einen treuen Ausdruck der selben darstellen”, pois, em vez de manter o uso atributivo “expressão fiel do mesmo”, à maneira que fazem as traduções anteriores, o tradutor português, ao contrário, a transforma num complemento nominal: (LB) “exprimi-lo com fidelidade”: (MM) “une expression fidèle de celui-ci”, (VC) “fiel expresión del mismo”.

Bemerklich ist hier die gemeinschaftliche Ahndung desselben im Flüssigen, im Dünnen, Gestaltlosen. Es mochte wohl die Trägheit und Unbehülflichkeit der festen Körper den Glauben an ihre Abhängigkeit und Niedrigkeit nicht ohne Bedeutung veranlassen. (1978 I, p. 205-206)

(MM) Il est remarquable que le pressentiment general de cet objet se trouve dans les liquides, les fluides et les corps sans formes. La lenteur et l’impotence des corps fermes pourrait bien, significativement, faire naître la croyance à leur dépendance et à leur infériorité. (1895, p. 11)

(VC) Es notable el hecho de que el presentimiento general de esse objeto se encuentre en los líquidos, los flúidos y los cuerpos sin forma. La lentitud y la impotencia de los cuerpos consistentes podría, de modo significativo, originar la creencia de que son subordinadas e inferiores. (1948, p. 208)

(LB) Notável é o fato de o pressentimento geral desse objeto se encontrar nos líquidos, nos fluídos e nos corpos informes. A lentidão e a inércia dos corpos sólidos bem poderia levar-nos a crer, significativamente, que são subordinados e inferiores. (1989, p. 40)

Na sequência, por exemplo, “im Flüssigen, im Dünnen, Gestaltlosen”, MM opta por designar o adjetivo substantivado “Gestaltlosen” à palavra “corpo” (termo acrescentado na sua tradução): “les liquides, les fluides et les corps sans formes”. VC acompanha a escolha: “en los líquidos, los flúidos y los cuerpos sin forma”. LB, conforme em sua retradução, realiza o mesmo acréscimo das traduções anteriores, ou seja, retraduz: “nos líquidos, nos fluídos e nos corpos informes”.

O dicionário dos irmãos Grimm considera o adjetivo substantivado: “Dünnen” entre algumas acepções: “atenuar”, “diluir”, tais como nos exemplos: “dünn machen” (“atenuar”). O dicionário, além deste acesso, apresenta um verbete para o substantivo “Dünner”, onde podemos encontrar a acepção de “fino”, “raro”, como no exemplo retirado do romance epistolar *Mondsüchtige*, de Ludwig Tieck: “Dünner, m. die ich, ohne alle bitterkeit und ironie, im gegensatz, die dünner, verdünner nennen

möchte TIECK Nov. 1, 123.” (“que eu, sem todo amargor e ironia, ao contrário, gostaria de chamar o mais fino, o mais raro”).

A partir disso, podemos indicar “diluição” e mesmo “fluido” enquanto opção de tradução para o adjetivo substantivo “Dünnen”, como se apresenta na sequência advinda de MM, visto que o termo “diluição”, também parece se adequar ao campo semântico do texto de Novalis.

A despeito do paradigma de MM, é importante reforçar que os mesmos momentos nos quais VC apresenta modificações em relação a ele, são os pontos em que a tradução de LB difere da versão francesa, a exemplo da tradução de “Abhängigkeit und Niedrigkeit”. Basta notar como é a estrutura modificada na tradução intermediária, a de VC, a qual é seguida pela versão de LB.

(Novalis) “den Glauben an ihre Abhängigkeit und Niedrigkeit nicht ohne Bedeutung veranlassen” (1978 I, p. 206)

(MM) “significativement, faire naître la croyance à leur dépendance et à leur infériorité” (1895, p. 11)

(VC) “de modo significativo, originar la creencia que de son subordinadas e inferiores” (1948, p. 208)

(LB) “significativamente, que são subordinados e inferiores”. (1989, p. 40)

Portanto, torna-se evidente como a tradução portuguesa possui como base o texto argentino da El Ateneo ou a versão de FA, e o tradutor provavelmente não consulta diretamente a tradução de MM. Nisto reside um possível distanciamento de LB em relação ao texto-fonte.

(Novalis) Er versuchten den Knoten durch eine Art von Vereinigung zu lösen, indem er die ersten Anfänge zu festen, gestalteten Körperchen machte, die er jedoch über allen Begriff klein annahm, und nun aus diesem Staubmeere, aber freilich nicht ohne Beihülfe mitwirkender Gedankenwesen, anziehender und abstoßender Kräfte, den ungeheuern Bau vollführen zu können meynte. Noch früher findet man statt wissenschaftlicher Erklärungen, Märchen und Gedichte voll merkwürdiger bildlicher Züge, Menschen, Götter und Thiere als gemeinschaftliche Werkmeister, und hört auf die natürlichste Art die Entstehung der Welt beschreiben. (1978 I, p. 206)

(MM). Il cherche à expliquer les choses para une sorte de reunion en imaginant d’abord un corpuscule forme et ferme qu’il conçut infiniment petit; il crut pouvoir construire l’édifice monstrueux à l’ aide de cette mer de poussière, mais non sans l’aide d’êtres intelligents et de forces attractives ou répulsives. Plus tôt encore, on trouve, à la place d’explications scientifiques, des legendes et des poèmes pleins de remarquables images. Les hommes, les dieux et les animaux travaillent em commun, et l’on entend décrire, de la façon la plus naturelle, la naissance de l’univers. (1895, p.12)

(VC) Trató de hacer comprender las cosas, encadenando ideas e imaginando, en primer término, un corpúsculo formado, consistente, pequeño de modo infinito; creyó poder construir el edificio monstruoso con ayuda de ese mar de polvo y la cooperación de seres inteligentes y de fuerzas atractivas o repulsivas. Antes aún, hallamos, en lugar de explicaciones científicas, leyendas y poemas llenos de imágenes notables; los hombres, los dioses y los animales trabajan en común, y se describe, de la manera más natural, el nacimiento del universo. (1948, p. 208)

(LB) Procurou que as coisas fossem compreendidas ligando ideias e, antes de mais, imaginando um corpúsculo formado e estável, infinitamente pequeno; julgou-se capaz de construir o edifício monstruoso com esse mar de pó e auxílio de seres inteligentes, e forças que atraem ou repelem. Em vez de explicações científicas, deparamos porém com lendas e poemas cheios de imagens notáveis; os homens, os deuses e os animais trabalham em conjunto e descreve-se, da forma mais natural, o nascimento do universo. (1989, p.40-41)

Os locais em que VC mantém a construção da versão francesa são aqueles onde LB absorve o modelo (MM-VC), ainda que indiretamente, como podemos verificar na dissolução da metáfora “desatar...o nó”, seguida nas traduções posteriores.

Os trechos posteriores permitem verificar muitas passagens em que se repetem as estruturas da tradução francesa de 1895, são retraduzidas com as mesmas escolhas em quase um século de diferença. A tradução da forma verbal “zu...machte” se repete como “imaginar” nas três traduções: (MM) “une sorte de reunion em imaginant d’abord un”, (VC) “encadenando ideas e imaginando, en primeiro término”, (LB) “ligando ideias e, antes de mais, imaginando”. Igualmente se repete a tradução “seres inteligentes”, sem a presença do atributivo “colaborativo” ou “cooperativo” presente na frase de Novalis “Beihülfe mitwirkender Gedankenwesen; (MM) “l’aide d’êtres intelligents”; (VC) “la cooperación de seres inteligentes”; e (LB) “auxílio de seres inteligentes”.

VC que declara produzir sua tradução diretamente do francês, não usa o atributivo, assim como MM não o faz. No entanto, ela substitui o substantivo “Auxílio” [*Beihülfe*] por “la cooperación”, algo que o tradutor belga não faz. Quando a tradutora suprime o substantivo “Beihülfe” e sintetiza este no sentido do atributivo “mitwirkender”, denota ater-se, nesse ponto do texto, antes ao texto-fonte, em Língua Alemã, do que na versão francesa.

Para a tradução do sintagma “gemeinschaftliche Werkmeister” merece alguma consideração. O termo de acordo com o dicionário dos irmãos Grimm é compreendido como mestre de obra, aquele que com seus instrumentos realiza seu ofício, um faber, um *künstler*; *artifex* (“artista”; artífice”). O dicionário indica também na entrada a ocorrência no inglês nos séculos XVI e XIX como mestre de trabalho:

“*äengl.Workmaster*⁴⁰⁸”, termo que nas traduções se repete com alteração da forma nominal para verbal: (MM) “*travaillent en commun*”; (VC) “*trabajan en común*”; (LB) “*trabalham em conjunto*”. Como já tratamos aqui, Berman designaria esse tipo de alteração como racionalização, na medida em que se tira o objetivo de concretude da prosa, fazendo passar do “concreto ao abstrato”,⁴⁰⁹ ou seja, traduzindo verbos por substantivos, vice-versa etc.

Como já foi tratado no segundo capítulo, o tema Natureza atravessa todo o segundo segmento dos *Lehrlinge*, por esse motivo, o campo semântico de “natureza” é extensamente recorrente em toda obra novalisana. Neste segundo tomo, isso se torna mais evidente. No excerto das páginas 206 e 207 (1978), de Novalis, podemos verificar a presença de composições de palavras com o termo “natureza” e a repetição ao longo de todo o segmento, algo que se torna, para os tradutores de línguas advindas do latim: um desafio, devido às inúmeras repetições que, na Língua Alemã, são reconhecidas de forma aceitável, em contraste com o português enquanto língua vernacular. Por esse motivo, em determinados pontos, os tradutores utilizam para evitar repetições no texto seja de recursos anafóricos seja de elipses.

A palavra “*Naturgeist*”, por exemplo, formada por composição “*Natur+Geist*”⁴¹⁰, é traduzida efetivamente nas três versões por “espírito”. O vocábulo composto pode ser relacionado à discussão de “Espírito dos Elementos”, assim como “Essência da Natureza”. Novalis, no decorrer do fragmento, retoma várias acepções no que concerne ao significado de Natureza, bem como dos elementos: fogo, ar, terra e água, incluindo, em uma das vozes, o ser humano enquanto “natureza das naturezas”, não obstante, neste momento, seu texto trata da natureza em geral, dotada de inteligência.

No verbete, por exemplo, a palavra “*Elementargeister*”, na *Enciclopédia do conto maravilhoso [Enzyklopädie des Märchens]* (1981) tem-se uma descrição, de forma geral, sobre a Filosofia da Natureza que foram retomadas na literatura romântica do século XVIII e XIX, tempo em que, de acordo com o verbete, encontra-se não só a discussão de espírito vinculada à Demonologia debatida no humanismo, mas ao tema, conforme pensado por Jacob Böhme e Paracelso. O primeiro, no que concerne à relação entre os quatro elementos e os temperamentos (como em seguida aparecerá ao longo do

408 Para a palavra do inglês “*Workmaster*” encontrada no dicionário dos irmãos Grimm, é possível nos dicionários atuais encontrar variantes lexicais como “*Workman*”: “operário, fabricação” (cf. dicionário Oxford) e “trabalhador, operário, artífice” (cf. dicionário Michaelis) e “*Workmanship*”: “arte”, “fabricação” (dicionário Oxford); “obra”, “manufatura”, “artesanato”, “acabamento”. Provavelmente o termo “*Workmaster*” tem algum sentido hierárquico devido ao termo “*master*”, daquele que detinha um ofício na época do século XVI e XIX

409 BERMAN, 2013, p. 69.

410 Aqui faço referência a composição de palavras por justaposição [“espírito” + “natureza”, portanto, “espírito da natureza”].

texto de Novalis) o segundo, como nota o verbete, na ideia da Natureza como possuidora de espírito em contraste com o homem que é possuidor de alma.

Para Paracelso são os espíritos elementais não mais anjos caídos, diabos, ou demônios, mas sim seres criados por Deus, “os pólenes dos elementos”, nomeados por Deus guardiões dos domínios da natureza. Os espíritos elementais são, portanto, seres naturais, residentes em seus elementos e dotados de inteligência. Unicamente o que os diferencia dos homens é que eles não têm alma. Para Paracelsus, não existe na natureza “nada corporal” que também não oculta em si um “Spiritus”. Os Elementos do Sistema de Paracelso não são meras personificações > do princípio da vida ativamente nas coisas, as quais apresenta a Filosofia da Natureza, [...] mas sim efetiva criatura de Deus.⁴¹¹

A entrada explica as diversas divisões engendradas ao longo do tempo, uma delas a teoria neoplatonista de Proclo (411- 485 d. C) sobre “os espíritos elementais”, que dividia a demonologia em dois tipos, os dos elementos: “fogo, ar, água e terra” e os materiais: “que viviam nos animais, plantas, e minerais da criação visível”.⁴¹² Mais tarde, os estudos passaram a separar essas categorias em seis diferentes tipos sem conotação negativa: demônios do fogo, da água, do ar, da terra, como quinto subterrâneo, e sexto o dos que têm “medo da luz” ou “lucifugo”.

A partir do Humanismo, o verbete explica que Johannes Trithemius (1462-1516) passa a tratar de uma teoria do “Teufel” ligada ao bem e mal, dividindo assim seis tipos de espíritos: *igneum* que corresponde ao ar; *Aereum* que corresponde ao céu; o Diabo terrestre [*irdischen Teufel*] a madeiras, florestas; *Aquaticum* que corresponde ao mar e ao feminino (como se pode inferir na literatura grega) as Nereides, Ninfas, etc; *Subterraneum* relacionado a montanhas e cavernas; e por último, o *Lucifugum*, espírito averso à luz, relacionado à Escuridão [*Finsternis*].⁴¹³ De todo modo, Novalis parece ter tido contato com tais assuntos também pelas teorias neoplatonistas de *Elementergeist*, assim como pelas teorias de Jacob Böhme e Paracelsus.

Nos *Lehrlinge* não se encontra a perspectiva negativa advinda do humanismo de espírito, mas a leitura de Novalis aproxima-se mais da perspectiva de Paracelso. A

411 *Enzyklopädie des Märchens*: „Für Paracelsus sind die elementischen Geister nicht länger mehr gefallene Engel, Teufel oder Dämonen, sondern von Gott geschaffne Wesen, „die Blüten der Elemente“, von Gott, von Gott bestellte Hüter der Naturbereiche. Die elementischen Geister sind also natürliche Wesen, wohnhaft in ihren Elementen und mit Vernunft begabt. Das einzige, was sie vom Menschen unterscheidet, ist daß sie keine Seele haben. Nach Paracelsus gibt es in der Natur „nichts Korporalisches“, das nicht auch einen „Spiritus“ in sich verborgen hat. Die E. des paracelsischen Systems sind nicht bloße Personifikationen >des in den Dingen wirksamen Lebensprinzips, die der Naturphilosoph eingeführt hat, [...] sondern wirkliche Geschöpfe Gottes [...]“, 1981, p. 1320, tradução minha.

412 Idem, 1981, p. 1317.

413 cf. p. 1317-1319.

formulação paracelsiana dos elementos na aliança entre almas pode ser refletida também na ligação entre Jacinto e Botãozinho de Rosa, personagens do livro aqui descrito, cuja figura feminina possui um papel importante, tal como nos *Hinos à noite*, do mesmo modo, tal figura está diretamente relacionada ao elemento água. (1981, p.1321). A descrição da entrada de *Elementargeister* nota que o uso dos “espíritos elementares” também representa um papel importante nos contos maravilhosos e nas “baladas”: poesias durante o período romântico por meio de famosos poemas de Goethe, Annette von Droste-Hülshoffs, Ludwig Tieck, E. T. Hofmann, entre outros. (1981, p. 1323).

O verbete, além de citar os poetas Goethe, Schiller, Heinrich Heine e os contistas românticos Tieck, E. T. A. Hoffman, influenciados pelo sistema dos elementos de Paracelso, exemplifica como, na *Flauta Mágica*, de Mozart [*Zauberflöte*], os elementos fogo e água se ligam aos personagens Pamina e Tamino, relacionados ao mistério de Ísis:

Aquele que caminha por esta rua repleta de dores, / caminhará simplesmente através do fogo, da água, do ar e da terra, / quando ele pode superar a morte,/ agitando-se da terra crescendo ao céu,/ então fará brilhante circunstancialmente,/ santificará a si os mistérios de Ísis plenamente.⁴¹⁴

Podemos notar como as traduções de LB, VC e MM traduzem igualmente “Naturgeist” por “espírito”, apenas com a diferença de que o termo “Natureza” é retomado por LB com o pronome possessivo “seu espírito” e por MM e VC através do advérbio “mesmo”. Igualmente, eles traduzem a palavra “Naturfreunde” (plural) pela palavra composta por justaposição “amigo da natureza” (singular).

Já para o lexema “Naturforscher” e a repetição do termo “Natur”, verificam-se duas modificações. Se MM verte “Le savants” e na frase seguinte substitui “Natureza” pela palavra “éléments” (“elementos”), VC, por conseguinte, traduz “Los sabios” e “elementos”. Em seguida, LB traduz “os homens de saber” e “elementos”.

(Novalis) [...] Daher ist auch wohl die Dichtkunst das liebste Werkzeug der eigentlichen Naturfreunde gewesen, und am hellsten ist in Gedichten der Naturgeist erschienen. Wenn man ächte Gedichte liest und hört, so fühlt man einen innern Verstand der Natur sich bewegen, und schwebt, wie der himmlische

414 Der, welcher wandert diese Strasse voll Beschwerden,/ wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden./Wenn er des Todes Schrecken überwinden kann,/ schwingt er sich aus der Erde himmelan./Erleuchtet wird er dann umstande sein,/ Sich den Misterien der Isis ganz zu weihn. (1981, p. Tradução instrumental minhaa fins de comentários neste estudo, sem a preocupação métrica e o caráter sonoro das traduções disponíveis nos libretos já canônicos da ópera no Brasil)

Leib derselben, in ihr und über ihr zugleich. Naturforscher und Dichter haben durch Eine Sprache sich immer wie Ein Volk gezeigt. Was jene im Ganzen sammelten und in großen, geordneten Massen aufstellten, haben diese für menschliche Herzen zur täglichen Nahrung und Nothdurft verarbeitet, und jene unermeßliche Natur zu mannichfaltigen, kleinen, gefälligen Naturen zersplittert und gebildet. Wenn diese mehr das Flüssige und Flüchtige mit leichtem Sinn verfolgten, suchten jene mit scharfen Messerschnitten den innern Bau und die Verhältnisse der Glieder zu erforschen. Unter ihren Händen starb die freundliche Natur, und ließ nur todte, zuckende Reste zurück, dagegen sie vom Dichter, wie durch geistvollen Wein, noch mehr beseelt, die göttlichsten und muntersten Einfälle hören ließ, und über ihr Alltagsleben erhoben, zum Himmel stieg, tanzte und weißagte, jeden Gast willkommen hieß, und ihre Schätze frohen Muths verschwendete. So genoß sie himmlische Stunden mit dem Dichter, und lud den Naturforscher nur dann ein, wenn sie krank und gewissenhaft war. Dann gab sie ihm Bescheid auf jede Frage, und ehrte gern den ernstesten, strengen Mann. Wer also ihr Gemüth recht kennen will, muß sie in der Gesellschaft der Dichter suchen, dort ist sie offen und ergießt ihr wundersames Herz. Wer sie aber nicht aus Herzensgrunde liebt, und dies und jenes nur an ihr bewundert, und zu erfahren strebt, muß ihre Krankenstube, ihr Beinhaus fleißig besuchen. (1978 I, p.206-207)

(MM) C'est bien pour cela que la poésie fut l'instrument favori de l'ami de la nature; et c'est dans les poèmes que l'esprit de celle-ci apparut le plus clairement. Lorsqu'on lit ou qu'on écoute un poème véritable, on sent s'émouvoir une intelligence intime de la nature, et l'on flotte, comme les corps célestes de celle-ci, à la fois en elle et au dessus d'elle. Les savants et les poètes ont toujours eu l'air d'appartenir au même peuple; ils parlaient la même langue. Ce que les uns rassemblaient un tout, et établissaient masses vastes et ordonnées, les autres l'ont élaboré pour la nourriture et les besoins quotidiens, et ont divisé et transformé cette nature illimitée et en éléments variés, agréables et mesurés. Tandis que les uns s'intéressaient surtout aux choses fluides et fugitives, les autres cherchaient, à coups de hache et de pioche, à découvrir la structure intérieure et les rapports de diverses parties. La Nature amie périt entre leurs mains et ne laissa que des restes palpitants ou morts, tandis que chez le poète, comme si elle eût été animée par un vin généreux, elle faisait entendre les sons les plus sereins et les plus divins. Elevée au dessus de la vie quotidienne, elle montait jusqu'au ciel, elle dansait et prophétisait, accueillait tous les hôtes et produisait des trésors avec joie. Elle connut ainsi, avec le poète, des heures divines, et n'appela le savant qu'aux moments où elle était malade et où sa conscience la troublait. Elle répondit alors à toutes ses questions et respecta l'homme grave et sévère. Celui qui veut bien connaître son âme doit la chercher en compagnie du poète., c'est là qu'elle est ouverte et que son cœur merveilleux se répand. Mais celui qui ne l'aime pas du fond du cœur, qui ne l'admire et ne la cherche qu'en ses détails, doit visiter soigneusement ses hôpitaux et ses ossuaires. (1895. p. 13-14)

(VC) Por tal razón, fue la poesía el instrumento favorito del amigo de la Naturaleza; y en los poemas es donde más claramente se ha manifestado el espíritu de la misma. Al leer o escuchar un poema verdadero, experimentamos la sensación de que se conmueve una inteligencia muy íntima de la Naturaleza y flotamos, como su cuerpo celestial, en ella y sobre ella a la vez. Los sabios y los poetas han parecido, siempre, ser oriundos de la misma nación; hablaban idéntico idioma. Lo que unos agrupaban en un todo y disponían en conjuntos extensos y ordenados, otros lo han dividido y transformado aquella Naturaleza ilimitada, en elementos diversos, agradables y moderados. Mientras unos tenían especial interés en las cosas fluidas y fugitivas, los demás trataban de descubrir, con hacha y la azada, la estructura interior y las conexiones de las distintas partes. Hicieron parecer a la Naturaleza amiga y, de ella sólo quedaron restos palpitantes o muertos; pero revivía, para el poeta, cual si un vino generoso la hubiese reanimado; y modulaba los sonos más serenos y divinos. Perdiendo contacto con la vida diaria, se remontaba hasta el cielo, danzaba y profetizaba, acogía a todos los huéspedes y prodigaba con alegría sus tesoros. De este modo, gustó, como el poeta, horas divinas; y no llamó al sabio sino cuando estuvo

enferma y la conciencia le remordió. Entonces, contestó a todas las preguntas y respetó al hombre grave y sereno. El que quiere conocer su alma, a fondo, debe buscarla en compañía del poeta, pues sólo así se manifiesta y su corazón maravilloso se prodiga. Pero aquél que no la ama de todo corazón, y sólo la admira y la busca en sus detalles, ése, debe visitar cuidadosamente sus hospitales y sus osarios. (1948, p.209-210)

(LB) [...] Por isto mesmo foi a poesia o instrumento favorito do amigo da Natureza; e nos poemas é que mais claramente surgiu o seu espírito. Quando lemos ou escutamos um verdadeiro poema, sentimos que uma inteligência muito íntima da Natureza se perturba; e ao mesmo tempo nela, e por cima dela, flutuamos como um corpo celeste. [parágrafo] Sempre pareceu que os homens de saber e os poetas são oriundos da mesma pátria, pois falam a *mesma* língua. Aquilo que alguns reuniram num todo e dispunham em vastos e ordenados conjuntos, outros elaboravam tendo em vista o alimento e as necessidades diárias; e assim dividiram e transformaram essa ilimitada Natureza em elementos diferentes, agradáveis e amenos. Enquanto uns se interessavam, sobretudo, pelas coisas fluídas e fugidias, ou outros procuravam descobrir, a machado e à enxada, a estrutura interior e as relações entre as diversas partes. Fizeram, estes últimos, a amiga Natureza parecer; e dela só ficaram restos palpitantes ou mortos; mas para o poeta ela reviveu como se um vinho generoso a reanimasse pelos mais calmos e divinos sons. Perdendo contacto com a vida diária, subiu ao céu, bailou e profetizou; recebeu todas as visitas e espalhou alegremente os seus tesouros. Assim experimentou, com o poeta, horas divinas; e só chamou o homem de saber ao ficar doente, o que lhe fez pesar a consciência. Respondeu, então, a todas as perguntas, respeitou o homem grave e austero. Quem quiser conhecer-lhe a alma a fundo, deve procurá-la na companhia do poeta, pois só assim se manifesta, se entrega o seu maravilhoso coração. Quem lhe não tiver amor de coração inteiro, e apenas souber admirá-la e procurá-la para ampliar os seus conhecimentos deverá, porém, visitar-lhe cuidadosamente os hospitais e os ossuários. (1989, p. 41-42)

No Brasil, é possível encontrar na tradução de textos filosóficos do século XVIII, tendo como exemplo, a tradução da *Crítica da Razão Pura*, da editora Vozes⁴¹⁵, uma possibilidade ao termo “Naturforscher”, a saber, o correspondente “Pesquisador da Natureza”, algo que se apresenta como uma opção de tradução literal da palavra, mantendo a formação por composição. Novalis também usa o termo “Naturkündiger”, de significante diferente de “Naturfoscher” (“pesquisador da natureza”) que pode ser traduzido por “naturalista” [“Naturkündiger”].

(Novalis) „Naturfreunde“/„Naturgeist“/„einen innern Verstand der Natur“/ „Naturforscher“/„jene unermessliche Natur zu mannichfaltigen, kleinen, gefälligen Naturen“/ „die freundliche Natur“

(LB) “amigo da Natureza” / “seu espírito” / “uma inteligência muito íntima da Natureza”/“os homens de saber”/“essa ilimitada Natureza em elementos diferentes, agradáveis e amenos”/ “a amiga Natureza”

(VC) “amigo de la Naturaleza”/ “espírito de la misma”/ “una inteligencia muy íntima de la Naturaleza”/“Los sabios/transformado aquella Naturaleza ilimitada, en elementos diversos, agradables y moderados,/ “la Naturaleza amiga”

415 Cf. Nota de BXIX do Prefácio à segunda edição da *Crítica da Razão Pura*, tradução de Fernando Costa, pela editora Vozes e editora universitária São Francisco. Petrópolis. O tradutor opta por “Pesquisador da Natureza” para “Naturforscher”.

(MM) “l’amide lanature” / “l’esprit de celle-ci” / “une intelligence intime de lanature” / “Le savants” / “nature illimitée et, en éléments varies, agréables et mesures” / “La Nature amie périt”⁴¹⁶

Traduzir o texto de Novalis se coloca também como uma tarefa complexa não apenas pelo distanciamento temporal dos tradutores em relação ao texto, mas também pela quantidade de assuntos que envolvem as obras dos escritores deste período. Um dos assuntos-chave para a discussão do Classicismo, do Romantismo e da conjuntura político-social-cultural da época pode ser expressa pelo termo *Bildung*, nas discussões na sociedade e nas obras literárias da época. Em Goethe “poeta com história⁴¹⁷” e Herder, ambos os escritores considerados “homens de história”, o termo ganhou amplitude devido aos debates sobre a sociedade a partir da *Aufklärung* e à representação do jovem burguês em busca de sua formação pessoal e intelectual.

No romance de Goethe, *Wilhelm Meister*, designado como “Romance de Formação” [*Bildungsroman*], tornou-se tanto um símbolo da orientação do indivíduo, de seu percurso na sociedade quanto um modelo de gênero literário capaz de abrigar a formação pelo viés teleológico do homem. Esse modelo literário, pode ser visto, na Literatura Brasileira, no percurso de Riobaldo protagonista do *Grande Sertão: Veredas*, assim como no desenvolvimento da personagem Miguilim da novela *Campo Geral*, presente em *Corpo de Baile*, de Guimarães Rosa, como exemplo de personagens que vivem um processo de *Bildung*. Em Novalis a *Bildung* pode ser vista na personagem de *Heinrich von Ofterdingen* e no conto maravilhoso com Jacinto.

Além de o termo expressar a necessidade de os homens atingirem um objetivo em relação à carreira, como é representado, em *Wilhelm Meister*, Goethe nos mostra como a possibilidade de uma formação cultural ampla e humana do homem é impossibilitada para os indivíduos menos abastados da sociedade do século XVIII, nesta época restando-lhes uma formação especializada, à chamada “Ausbildung”. Importante pensar que isso era o modelo da sociedade do século XVIII, estrutura muito diferente da atual sociedade.

Sobre a origem da palavra *Bildung* Wilma Maas (2000, p.26) explica:

Bildung é uma palavra alemã cuja origem remonta ao médio alto-alemão (*bildunge*, no alto-alemão tardio *bildunga*). Seu primeiro significado está atrelado a acepções visuais como “imagem” (*Bild*), reprodução,

416 Coletei as palavras com o termo “natureza” do texto de Novalis a fim de exemplificar como são feitas as traduções para os substantivos em geral formados por composição de palavras.

417 TSVETAIEVA, Marina, 2010, p. 138. Capítulo “Poetas com história e poetas sem história” [*Poets with history and poets without history* (p.136-202)] em a *Arte a luz da consciência: oito ensaios sobre poesia* [*Arte in the light of conscience: eight essays on poetry.*]*

"representação da imagem" (Abbild, Ebenbild), "imitação", "reprodução" (Nachahmung, Nachbildung).

Wilma Maas ainda acrescenta que, no século XVIII, usava-se a acepção do termo como “Gestalt” [forma] e “Gestaltung” [formação]. Do mesmo modo, o verbete do Dicionário dos Irmãos Grimm explica como a palavra “Bildung” é um termo corrente na Língua Alemã e tem como uma das origens a palavra “imago”, imagem [*Bild*].

Ao sentido de formação ou de “abbildung” (reprodução, cópia), o dicionário dos irmãos Grimm mostra como na Língua Holandesa existe um correspondente a palavra “afbeelding” para os dois sentidos, já que não há a existência de apenas “beelding”. No Língua Sueca, o correspondente “bildinig” está para a designação de “imitação”, “emulação” [*Nachahmung*]. O dicionário, como segundo verbete para *Bildung*, destaca um dos significados como “forma”, não apenas para as formas humanas como às formas naturais e animais. A pesquisadora observa que devido ao iluminismo [*Aufklärung*] o vocábulo “passa então a dialogar com educação (*Erziehung*)”.⁴¹⁸ Em Hegel também na “Fenomenologia do espírito”, o termo pode aparecer com sentido “cultura”, “formação” e “educação”.

Para os escritores do círculo de Iena e para Novalis, podemos observar, no fragmento de Saïs e no romance *Heinrich von Ofterdingen*, a palavra “Bildung” associada às etapas de formação do ser. A imagem do discípulo ou do aprendiz que, através da experiência, da viagem, consegue desvelar a deusa e reconhecer a si mesmo, deixa evidente o destaque à ideia de formação, da superação de etapas para o alcance da plenitude.

Sobre a palavra “Zug”, o escritor Mark Twain em *The Awful German Language* (*A horrível Língua Alemã*), discute de forma humorada as particularidades da Língua Alemã e as diferenças entre esta e a sua língua materna, a saber, o inglês. Twain salienta a perplexidade que a língua lhe causara ao olhar “coleção de curiosidades no castelo de Heidelberg”.

O autor começa a falar sobre os artigos, “der, die e das”, das diferenças de caso, das declinações dos adjetivos, dos tipos de parênteses próprios ao idioma, um deles os verbos separáveis “separable verbs” / “trennbare Verb”. Seu texto também traz o conto da Fishwife. Mas, o que é importante para a leitura de Novalis é o trecho de significados encontrados por ele do termo “Zug”, Twain, inclusive, explica a importância de se equipar com o termo entre outras palavras da Língua Alemã devido à multiplicidade de sentidos, já que o termo pode significar: *Draught* (esboço), *Procession*

(desfile/procissão), *March* (passeata), *Progress* (progresso/corrente), *Flight* (fuga), *Direction* (direção), *Expedition* (expedição), *Train* (trem), *Caravan* (caravana), *Passage* (passagem), *Stroke* (Golpe), *Touch* (duro/difícil), *Line* (linha/fila), *Flourish* (florescente), *Trait of Character* (traços de personalidade), *Feature* (aspecto/característica/atração), *Lineament* (traços/características), *Chess-move* (mover), *Organ-stop* (equipamento/órgão de parada), *Team* (equipe/time) *Whiff* (fôlego), *Bias* (predisposição) *Drauer* (trago/puxada), *Propensity* (propensão), *Inhalation* (inalação/fumaça), *Disposition* (disposição).

Nos discípulos de Saïs, por exemplo, a frase „ein geheimnißvoller Zug“, é traduzida por Luís Bruhein como „um misterioso instinto“, seguindo a tradução francesa e argentina, respectivamente: “instinct mystérieux” e “ein geheimnißvoller Zug”; nas outras ocorrências, a exemplo: “Aufmerksamkeit auf leise Winke und Züge”, LB verte “atenção virada aos menores indícios e sinais” seguindo igualmente as versões de VC e MM: “atención fija en los menores indícios y senas”, e “l’attention portée aux moindres signes et aux moindres indices”. As três versões, neste caso, traduzem “Zug” por “sinais”, algo que se assemelha ao sentido do termo como “traços”, “características”.

No parágrafo seguinte, é possível ver que DFS e LB traduzem o “Zug” como “traços”. Além disso, existe algumas variações entre as traduções. É possível encontrar diferenças na versão portuguesa, como, por exemplo, a tradução de “vertrauteren Umgang” para “uma confiança”, solução plausível por recuperar a ideia de confiança expressa pelo adjetivo “vertraut” e pelo verbo “vertrauen”.

No espanhol, encontra-se a tradução “una amistad muy fiel” [uma amizade muito fiel]. E na tradução de MM: “amitié bien fidèle” [amizade muito fiel]. O tradutor português diferente em relação às traduções anteriores traduza frase “unendlich tiefen Mittelpunkt sich rings verbreitend” por “um ponto central infinitamente profundo para se espalhar em círculos concêntricos.” Em sua tradução, o tradutor mantém a circularidade do advérbio “rings”, lançando o campo semântico da palavra “Mittelpunkt” (pt. “ponto central”) para “Círculos concêntricos”, dos quais se espalham, mas que apresentam o mesmo centro.

(Novalis) Man steht mit der Natur gerade in so unbegreiflich verschiedenen Verhältnissen, wie mit den Menschen; und wie sie sich dem Kinde kindisch zeigt, und sich gefällig seinem kindlichen Herzen anschmiegt, so zeigt sie sich dem Gotte göttlich, und stimmt zu dessen hohem Geiste. Man kann nicht sagen, daß es eine Natur gebe, ohne etwas überschwengliches zu sagen, und alles Bestreben nach Wahrheit in den Reden und Gesprächen von der Natur entfernt nur immer mehr von der Natürlichkeit. Es ist schon viel gewonnen, wenn das Streben, die Natur vollständig zu begreifen, zur Sehnsucht sich veredelt, zur

zarten, bescheidenen Sehnsucht, die sich das fremde, kalte Wesen gern gefallen läßt, wenn sie nur einst auf vertrauteren Umgang rechnen kann. Es ist ein geheimnißvoller Zug nach allen Seiten in unserm Innern, aus einem unendlich tiefen Mittelpunkt sich rings verbreitend. (1978 I, p. 207)

(MM) Nous nous trouvons avec la Nature en des relations aussi incroyablement diverses qu'avec les hommes; et de même qu'à l'enfant elle se montre puérile, et se penche gracieusement sur son cœur pueril, elle est divine avec les dieux et correspond à leur intelligence supérieure. On ne peut dire qu'il y a une Nature, sans dire une chose surabondante, et tout effort vers la vérité lorsqu'on parle de la Nature éloigne de plus en plus du naturel. On a déjà gagné beaucoup lorsque l'effort pour comprendre entièrement la Nature s'ennoblit en désir, en un désir tendre et discret, qui plait à l'être étrange et froid, qui peut compter alors sur une amitié bien fidèle. C'est en nous-mêmes un instinct mystérieux qui se répand d'un point central infiniment profond. (1895, p. 14)

(VC) Nuestras relaciones con la Naturaleza son tan increíblemente diversas como las que mantenemos con los hombres; ante el niño demuestra puerilidad y se inclina con gracia sobre su corazón infantil; con los dioses, es divina, y responde a la inteligencia superior de los mismos. Afirmar que hay una Naturaleza, es manifestar algo superfluo; cuando se trata de ella, todo esfuerzo que tiende hacia la verdad se aleja, cada vez más, de lo natural. Mucho se ha conseguido cuando el esfuerzo realizado para comprender plenamente a la Naturaleza se ennoblece con el deseo: un deseo tierno y discreto que agrada al ser extraño y frío; y éste puede, entonces, contar con una amistad muy fiel. Constituye, dentro de nosotros mismos, un instinto misterioso que parte de un punto central, infinitamente profundo, y se extiende. (1948, p. 210)

(LB) Com a Natureza, temos relações tão incrivelmente diversas como com os homens; ela demonstra puerilidade à frente da criança e perscruta-lhe, com graça, o coração infantil; é divina com os deuses e dá resposta à sua inteligência superior. Afirmar que há uma Natureza é manifestar a existência de qualquer coisa imensa e de excessiva abundância; tratando-se dela, todo o esforço no sentido da verdade, feito com palavras e discursos, se afasta cada vez mais do natural. [Parágrafo] Muito alcançamos quando o esforço de compreender totalmente a Natureza se enobrece pelo desejo: um desejo meigo e discreto que agrada ao estranho e frio ser; e pode então prever-se uma confiança que é, dentro de nós próprios, um misterioso instinto e parte de um ponto central infinitamente profundo para se espalhar em círculos concêntricos. (1989, p.42-43)

O aspecto sonoro da tríade “kinde”, “kindisch” e “kindlichen Herzen“, nas traduções, não se recupera plenamente devido à dificuldade de encontrar com o mesmo significado significantes que mantêm o destaque sonoro, mesmo quando as opções ressaltam o aspecto semântico. O tradutor LB segue em parte as escolhas de MM e a de VC: fr. “puérile”, “l'enfant”, “cœur pueril”; esp. “puerilidad” “niño” e “corazón infantil”; pt. “puerilidade”, “criança” e “coração infantil”. Neste caso, MM destaca o som repetindo “puérile”. VC e LB não põe em destaque os sons dos significantes dos adjetivos.

Para “kindisch” e “kindlich”, a tradução portuguesa preserva a distinção semântica entre os atributos tal como a tradução de VC, uma vez que, de acordo com o dicionário *Langenscheidt*, “kindlich” tem o sentido de “infantil”, “ingênuo”, “inocente”

e, por outro lado, o termo “kindisch” apresenta sentido de puerilidade. Com isso, mais uma vez, é possível refletir sobre a possibilidade de uma consulta realizada pela edição portuguesa com a versão de VC.

(Novalis) – Sie theilten sich gesellig in das große Werk, die einen suchten die verstummen und verlohnen Töne in Luft und Wäldern zu erwecken, andre legten ihre Ahnungen und Bilder schönerer Geschlechter in Erz und Steine nieder, bauten schönere Felsen zu Wohnungen wieder, brachten die verborgenen Schätze aus den Grüften der Erde wieder ans Licht; zähmten die ausgelassenen Ströme, bevölkerten das unwirthliche Meer, führten in öde Zonen alte, herrliche Pflanzen und Thiere zurück, hemmten die Waldüberschwemmungen, und pflegten die edleren Blumen und Kräuter, öffneten die Erde den belebenden Berührungen der zeugenden Luft und des zündenden Lichts, lehrten die Farben zu reizenden⁴¹⁹ Bildungen sich mischen und ordnen, und Wald und Wiese, Quellen und Felsen wieder zu lieblichen Gärten zusammen zu treten, hauchten in die lebendigen Glieder Töne, um sie zu entfalten, und in heitem Schwingungen zu bewegen, nahmen sich der armen, verlassnen, für Menschensitte empfänglichen Thiere an, und säuberten die Wälder von den schädlichen Ungeheuern, diesen Mißgeburten einer entarteten Fantasie. Bald lernte die Natur wieder freundlichere Sitten, sie ward sanfter und erquicklicher, und ließ sich willig zur Beförderung der menschlichen Wünsche finden. Allmählich fing ihr Herz wieder an menschlich sich zu regen, ihre Fantasieen wurden heitrer, sie ward wieder umgänglich, und antwortete dem freundlichen Frager gern, und so scheint allmählich die alte goldne Zeit zurückzukommen, in der sie den Menschen Freundin, Trösterin, Priesterin und Wunderthäterin war, als sie unter ihnen wohnte und ein himmlischer Umgang die Menschen zu Unsterblichen machte. Dann werden die Gestirne die Erde wieder besuchen, der sie gram geworden waren in jenen Zeiten der Verfinsterung; dann legt die Sonne ihren strengen Zepter nieder, und wird wieder Stern unter Sternen, und alle Geschlechter der Welt kommen dann nach langer Trennung wieder zusammen. (1978 I, p.208-209)

(MM) [...] Ils se partagèrent l’immense travail. Les uns chèrent à réveiller les sons qui s’étaient tus et qui s’étaient perdus dans l’air et les forêts. Les autres déposèrent dans l’airain et la pierre le pressentiment et l’idée qu’ils avaient de races plus parfaites, reconstruisirent des rochers plus sublimes afin d’en faire des demuers, ramenèrent au jour les trésors cachés de la terre, doptèrent les torrents effrénés, peuplèrent la mer inhospitalière, rapportèrent dans les zones désertes les animaux et les plantes de jadis, arrêtèrent l’envahissement des forêts, cultivèrent les plantes et les fleurs supérieures, ouvrirent la terre à l’attouchment vivifiant de l’air générateur et de la lumière qui enflamme, enseignèrent aux couleurs à se mêler et à s’ordonner en images qui charment, apprirent aux bois et aux prairies, aux fontaines et aux rocs à redevenir des jardins harmonieux, insufflèrent aux membres vivants des tons mélodieux pour les développer et les faire se mouvoir en sereins balancements, adoptèrent les animaux pauvres et abandonnés qui se prêtraient aux mœurs des hommes, et purgèrent des forêts des monstres dangereux, avortements d’une fantasie dégénérée. [Parágrafo] Bientôt, la Nature rapprit des mœurs amicales. Elle se fit plus douce et plus réparatrice, et devient favorable aux désirs de l’homme. Peu à peu son cœur redevint humain, ses fantaisies se montrèrent plus sereines, son commerce se prouva plus facile. Elle répondit volontiers à l’interrogateur qui l’aimait, et c’est ainsi que graduellement paraît revenir l’âge d’or, ou elle était une amie, une consolatrice, une prêtresse et une thaumaturge pour les humains, lorsqu’elle habitait parmi eux et que des relations celestes faisaient des hommes des êtres immortels. C’est

419 “reizend” > Em alguns momentos é possível notar modificações gráficas na edição de Richard Samuel de 1978 com a grafia atualizada nos dicionários, talvez devido a alguma reforma ortográfica na língua alemã.

alors que étoiles, de nouveau, visiteront la terre contre laquelle elles s'étaient irritées em ces jours de ténèbres. (1895, p. 15)

(VC) El inmenso trabajo fue distribuido: unos trataron de despertar los sonidos que habían callado, perdiéndose en el aire y los bosques. Otros, mientras tanto, depositaron en el bronce y la piedra el presentimiento y la idea que tenían acerca de razas más perfectas; reconstruyeron rocas más sublimes a fin de transformarlas en moradas; hicieron surgir los tesoros ocultos de la Tierra; domaron los torrentes desenfrenados; poblaron el mar inhospitalario; volvieron a conducir, hacia las zonas desiertas, a los animales y las plantas de antaño; detuvieron la invasión de los bosques; cultivaron las plantas y las flores superiores; abrieron la Tierra, poniéndola en contacto con el aire generador que vivifica y la luz que inflama; enseñaron a los colores a mezclarse y ordenarse en imágenes encantadoras; también enseñaron a los bosques y a los prados, a las fuentes y a las rocas, a convertirse de nuevo en jardines armoniosos; insuflaron tonos llenos de melodía en los miembros vivos, para desarrollarlos y hacerlos mover con sereno balanceo; adoptaron a los animales pobres y abandonados que se prestaban a las costumbres de los hombres, y limpiaron los bosques de monstruos peligrosos, engendros de una fantasía degenerada. Muy pronto, la Naturaleza volvió a adquirir costumbres amistosas; se hizo más grave y reparadora y se tornó favorable a los deseos del hombre. Poco a poco, su corazón volvió a humanizarse, sus fantasías fueron más pacíficas, sus relaciones se tornaron más fáciles. Respondió, de buen grado, al que la interrogaba y amaba; y así, gradualmente, pareció resurgir la edad de oro durante la cual había sido, para los hombres, amiga, consoladora, sacerdotisa y taumaturga; y habitaba entre ellos, a quienes las relaciones celestiales transformaban en seres inmortales. Pues las estrellas visitarán de nuevo la Tierra, contra la cual se habían irritado durante aquellos días de tinieblas. El sol depondrá su cetro severo y volverá a ser estrella entre las antiguas familias huérfanas; (2012, p. 211)

(LB) O trabalho imenso foi distribuído: enquanto uns tentaram acordar os sons calados que se tinham perdido pelo ar e pelos bosques, outros depositaram no bronze e na pedra o presentimento e a ideia que tinham sobre raças mais perfeitas; reconstruíram rochedos mais sublimes para fazerem moradas; trouxeram à luz do dia os tesouros ocultos na terra; domaram as torrentes desenfreadas; povoaram o mar inóspito; voltaram a trazer os animais e as plantas de outrora às zonas desertas; travaram a invasão das florestas; cultivaram as plantas e as flores superiores; abriram a terra, pondo-a em contacto com o ar gerador que vivifica e com a luz que inflama; ensinaram às cores a misturar-se e ordenar-se em imagens sedutoras; aos bosques e aos prados, às fontes e às rochas também ensinaram a converter-se, de novo, em jardins harmoniosos; insuflaram tons melodiosos aos membros vivos para eles se desenvolverem e moverem num ritmo calmo; adoptaram os pobres e abandonados animais, que se adaptavam aos hábitos humanos, e limpavam os bosques de perigosos monstros que uma fantasia degenerada tinha gerado. [parágrafo] Bem depressa a Natureza voltou a amigáveis hábitos; fez-se mais suave e mais reparadora, e tornou-se propícia aos desejos do homem. A pouco e pouco, voltou a ter um coração humano, a ter fantasias mais serenas, a revelar-se de relações mais fáceis. De bom grado deu resposta àqueles que a interrogavam e amavam; e assim, gradualmente, parece de regresso aquela Idade de Ouro em que tinha sido amiga, consoladora, sacerdotisa e taumaturga dos homens, quando habitava com os homens que relações celestes transformavam em seres imortais. Nessa altura, as estrelas hão-de visitar de novo a terra, com quem se zangam nos dias de treva. O sol largará o seu severo cetro, voltando a ser estrela entre as estrelas; e depois de tão longo afastamento, todas as raças do universo voltarão a unir-se. (1989, p. 44-45)

Outro aspecto formal no qual a tradução de LB acompanha a versão de VC está nas separações dos parágrafos e na pontuação. É observável que, no trecho abaixo, os

dois pontos utilizados na versão de VC, que não figuram na edição alemã de Richard Samuel, encontram-se presentes na tradução portuguesa. Se LB traduz o primeiro verbo do trecho “hemnten die Waldüberschwemmungen, und pfligten die edleren Blumen und Kräuter [...]”, enquanto “travar” que pode ter um sentido de “impedir” (“travaram a invasão das florestas; cultivaram as plantas e as flores superiores”), a ação de “hemmen”, no sentido de “impedir”, é vertido na versão castelhana como “detiveram”, seguindo a tradução de MM por “arrêtet/“arrêtèrent” que pode ter o sentido de “impedir”, “inibir”: “as inundações das florestas”. As três traduções para „edleren Blumen und Kräuter“, apresenta adjetivo “superiores” para plantas „plantas e flores superiores”. “Kräuter” está no mesmo campo semântico do hiperônimo “plantas”, porém o termo mais específico do que o hiperônimo “plantas” designa “ervas”, “hortaliças”.

LB, em sua tradução, destaca com letra maiúscula, a expressão usada por Novalis “Idade de ouro”. As outras duas versões não fazem o destaque. O tradutor português LB pode ter tomado tal decisão pela dimensão poética advinda da poesia pastoril que o termo assume em toda a obra do poeta alemão, assim como foi visto nos esboços de tradução de Novalis, em que ele traduz uma das éclogas de Virgílio. Importante observar que o sentido de era dourada para Novalis tem um sentido de “ligação”, muito relacionado aos escritos de *Cristandade ou Europa*.

Para o encadeamento “Freundin, Trösterin, Priesterin und Wunderthäterin”, MM traduz “une amie, une consolatrice, une prêtresse et une thaumaturge”. VC acompanha como: “amiga, consoladora, sacerdotisa y taumaturga” do mesmo modo vê-se em LB: “amiga, consoladora, sacerdotisa y taumaturga.” A palavra “Gestirne”, acima, é traduzida por meio do hipônimo “estrelas”, e não pelo coletivo “constelações”, que poderia ser uma opção de tradução. No tópico “O discípulo”, a tradutora DFS traduz a palavra por “astro”.

O termo “Fingerzeigen” pode ser traduzido como “indicações/acenos”. A tradução da editora Hiena opta por seguir a versão de VC que traduz “conselhos”. MM tende a se aproximar de forma mais literal com sua opção por “indications”.

O trecho abaixo, traz léxico ligado a geologia, algo muito comum na literatura de Novalis, devido a sua formação ⁴²⁰ importante pensar que tal atividade no século

420 Novalis após concluir jurisprudência, foi a Freiberg em 1797 já como assessor de salinas para cursar na Bergakademie disciplinas de ciência da natureza, Geologia, Mineralogia, química, matemática, áreas hoje relacionadas a engenharias. cf. *Mähl, Hans Joachim, “Novalis”, in: Neue Deutsche Biographie 7 (1966), s. 652-658 [versão online]; url: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118588893.html>*

XVIII se desenvolvia de modo diverso da atualidade. As palavras “mühseligen Gang“, „Grubenlichtchen“ e „Modergrüfte“ são traduzidas por LB como “penosas caminhadas”, “a lanterna do mineiro”, “lamaceiros”. Já a tradutora VC traduz: “marcha penosa”, “la lamparita del minero”, “pantanos”. MM, por sua vez, traduz “une marche pénible”, “la petite lampe du mineur” e “marécages”. A única versão que mantém o sufixo diminutivo “-chen” é a edição mais antiga a de MM, pois insere o “petite”. A palavra “Gang”, de sentido de “via”, “caminho”, também designa na linguagem da mineralogia “veio”. No dicionário *Houaiss*, “veio” é uma “estria” ou “rachaduras” nas rochas das grutas que servem de caminho para passagem. Para a expressão “rechten Weg” as traduções apresentam variações lexicais: MM: “bom chemin”, VC “camino adecuado”, LB traduz “caminho certo”.

(Novalis) Wer dieses Stammes und dieses Glaubens ist, und gern auch das seinige zu dieser Entwildung der Natur beytragen will, geht in den Werkstätten der Künstler umher, belauscht überall die unvermuthet in allen Ständen hervorbrechende Dichtkunst, wird nimmer müde die Natur zu betrachten und mit ihr umzugehen, geht überall ihren Fingerzeigen nach, verschmähnt keinen mühseligen Gang, wenn sie ihm winkt, und sollte er auch durch Modergrüfte gehen: er findet sicher unsägliche Schätze, das Grubenlichtchen steht am Ende still, und wer weiß, in welche himmlische Geheimnisse ihn dann eine reizende Bewohnerinn des unterirdischen Reichs einweiht. Keiner irrt gewiß weiter ab vom Ziele, als wer sich selbst einbildet, er kenne schon das seltsame Reich, und wisse mit wenig Worten seine Verfassung zu ergründen und überall den rechten Weg zu finden. (1978 I, p. 209-210)

(MM) Que celui qui appartient à cette race et qui a cette foi, celui qui veut participer à ce défrichement de la Nature, fréquente l'atelier de l'artiste, qu'il écoute la poésie insoupçonnée qui filtre à travers toutes choses, qu'il ne se lasse jamais de contempler la nature et d'avoir comerce avec elle, qu'il suive partout ses indications, qu'il ne s'épargne point, alors qu'elle lui fait signe, une marche pénible, quand même il lui faudrait passer des marécages; il trouvera sûrement d'indicibles trésors, la petite lampe du mineur attend déjà à l'horizon, et qui sait les celestes secrets auxquels l'initiera une habitante merveilleuse des royaumes souterrains? [parágrafo] Mais nul, certes, ne s'éloigne du but plus que celui qui s' imagine qu'il connait déjà le singulier royaume, et qu'il peut en quelques mots sonder sa constitution et trouver partout le bon chemin. (1895, p. 17)

(VC) El que pertenece a tal raza y tiene essa fe, el que quiere participar em aquella roturación de la Naturaleza, debe frecuentar el taller del artista, escuchar la poesía insospechada que se filtra a través de todas las cosas, no cansarse jamás de contemplar a la Naturaleza ni de mantener relaciones com ella, seguir en todas partes sus consejos, no tratar de ahorrarse una marcha penosa cuando ella lo llama, aunque tuviera que atravesar pantanos; encontrará, seguramente, indecibles tesoros; la lamparita del minero aparece, ya, en el horizonte. ¿Y quién sabe en cuántos celestiales secretos puede, una maravillosa habitante de los dominios subterráneos, iniciarlo? [parágrafo] Pero, en verdad, nadie se aleja más de la meta que quien cree conocer, ya, el extraño reino, pudiendo fácilmente sondar su constitución y hallando, en todas partes, el camino adecuado. (1948, p. 213)

(LB) Quem pertencer a tal raça e tiver esta fé, quem quiser participar neste desbravar da Natureza, deverá frequentar o estúdio do artista, ouvir a insuspeitada poesia que filtra por todas as coisas, nunca se mostrar cansado de

contemplar a Natureza nem de seguir-lhe os conselhos, não se furtar a penosas caminhadas, quando ela o chamar, mesmo que seja forçoso transpor lamaceiros; por certo encontrará tesouros indizíveis; no horizonte já surge a lanterna do mineiro. E quem saberá dizer em quantos celestiais segredos pode iniciá-lo uma maravilhosa habitante dos reinos subterrâneos? [parágrafo] Mas não há, na verdade, quem se afaste mais da meta do que o homem que se crê conhecedor do estranho reino e julga poder sondar-lhe facilmente a constituição e achar, em todo o lado, o caminho certo. (1989, p. 46)

Novalis como já foi visto, faz algumas inversões sintáticas, as quais, para a tradução na Língua Portuguesa podem ser de difícil tradução. No trecho “Von selbst geht keinem, der los sich riß und sich zur Insel machte, das Verständniß auf, auch ohne Mühe nicht“, todas as traduções realizam inversões sintáticas, a mesma construção sintagmática de MM. Os tradutores traduzem “Verständniß” por “intuição” e colocam a frase na ordem direta, sequência diferente da estrutura de frase de Novalis. Por outro lado, nas frases seguintes, as traduções tendem a manter a ordenação sintática do texto-fonte.

(Novalis) [...] Von selbst geht keinem, der los sich riß und sich zur Insel machte, das Verständniß auf, auch ohne Mühe nicht. Nur Kindern, oder kindlichen Menschen, die nicht wissen, was sie thun, kann dies begegnen. Langer, unablässiger Umgang, freie und künstliche Betrachtung, Aufmerksamkeit auf leise Winke und Züge, ein inneres Dichterleben, geübte Sinne, ein einfaches und gottesfürchtiges Gemüth, das sind die wesentlichen Erfordernisse eines ächten Naturfreundes, ohne welche keinem sein Wunsch gedeihen wird. (1978 I, p. 210)

(MM) [...] L' intuition ne naître pas spontanément en celui quis'est isole et qui a fait une île de lui-même; et les efforts sont nécessaires. Ceci ne peut arriver qu'aux enfants, ou aux hommes semblables aux enfants, qui ne savent ce qu'ils font. Un long et infatigable commerce, une libre et sage contemplation, l'attention portée aux moindres signes et aux moindres indices, une vie interne de poète, des sens exercés, une ame pieuse et simple, voilà les choses essentiellement requises du véritable amant de la Nature, et sans les quelles nul ne verra prospérer son désir. (1895, p. 18)

(VC) [...] La intuición no puede surgir espontáneamente en aquél que se ha apartado, convirtiéndose en una isla; y los esfuerzos son necesarios. Esto solo sucede a los niños o a los hombres semejantes a niños, que no saben lo que hacen. Trato duradero e incansable, contemplación libre ya sabia, atención fija en los menores indicios y senas, vida interna de poeta, sentidos ejercitados, alma piedosa y sencilla: he allí lo que se exige, ante todo, al verdadero amante de la Naturaleza, y sin lo cual nadie verá prosperar sus deseos. (1948, p. 213)

(LB) [...] A intuição não pode ser espontânea nos que se isolaram e, de si próprios, sem o necessário esforço, fizeram uma ilha. Só à criança isto acontece, ou a homens que parecem crianças e não sabem o que fazem. Prolongado e incansável trato, contemplação livre e sábia, atenção virada aos menores indícios e sinais, vida interior de poeta, sentidos adestrados, piedosa e singela alma: no essencial, exige-se isto ao verdadeiro amante da Natureza e, se o não tiver, não pode ver seu desejo prosperar. (1989, p. 46-47)

Do ponto de vista lexical, o termo “Umgang” em: “Langer, unablässiger Umgang”, conhecido, em distinção da linguagem padrão, como “Umgangssprache” (“linguagem corrente/coloquial”), pode ser traduzida como “comércio” tal como traduz

MM, pois o termo “comércio” se conecta mais com o sentido de trocas, “convívio”, relações de sociabilidade ou trato (no cotidiano), tanto como “lidar com” (*deal*). LB traduz em conformidade com VC, em ambos se encontra “trato”. Novamente, a versão francesa se aproxima de forma mais literal do texto-fonte, pois MM, por exemplo, não transforma o substantivo “die wesentlichen Erfordernisse” (“requisitos essenciais”) em forma verbal como VC e LB respectivamente fazem “se exige”, “exige-se”.

As escolhas lexicais sobre a tópica da natureza permitem refletir sobre a versão de MM enquanto padrão de tradução para as versões de VC e, por conseguinte, a de LB. São semelhantes as escolhas: para “Höhlen”, “Wälder”, “Thieren”, “Vögeln”, “Bäumen”, “Felsen”. MM traduz: “las grutas”, “les forêts” e depois “les quadrupèdes”, “les oiseaux”, “les rochers”, “les arbres”. VC, por sua vez, traduz: “las grutas”, “los bosques” seguidos de “los cuadrúpedes”, “los pájaros”, “los árboles”, “las rocas”; LB traduz: “grutas”, “bosques”, “cuadrúpedes”, “pássaros”, “árvores” e “pedras”. Pode-se verificar a persistência da tradução de “Thieren” como “cuadrúpedes”, que não é termo comum para a tradução direta de “Thieren” [animais].

(Novalis) Vor langen Zeiten lebte weit gegen Abend ein blutjunger Mensch. Er war sehr gut, aber auch über die Maaßen wunderlich. Er grämte sich unaufhörlich um nichts und wieder nichts, ging immer still für sich hin, setzte sich einsam, wenn die Andern spielten und fröhlich waren, und hing seltsamen Dingen nach. Höhlen und Wälder waren sein liebster Aufenthalt, und dann sprach er immer fort mit Thieren und Vögeln, mit Bäumen und Felsen, natürlich kein vernünftiges Wort, lauter närrisches Zeug zum Todtlachen. Er blieb aber immer mürrisch und ernsthaft, ungeachtet sich das Eichhörnchen, die Meerkatze, der Papagay und der Gimpel alle Mühe gaben ihn zu zerstreuen, und ihn auf den richtigen Weg zu weisen. Die Gans erzählte Märchen, der Bach klimperte eine Ballade dazwischen, ein großer dicker Stein machte lächerliche Bockssprünge, die Rose schlich sich freundlich hinter ihm herum, kroch durch seine Locken, und der Epheu streichelte ihm die sorgenvolle Stirn. Allein der Mißmuth und Ernst waren hartnäckig. Seine Eltern waren sehr betrübt, sie wußten nicht was sie anfangen sollten. Er war gesund und aß, nie hatten sie ihn beleidigt, er war auch bis vor wenig Jahren fröhlich und lustig gewesen, wie keiner; bei allen Spielen voran, von allen Mädchen gern gesehn. Er war recht bildschön, sah aus wie gemahlt, tanzte wie ein Schatz. Unter den Mädchen war Eine, ein köstliches, bildschönes Kind, sah aus wie Wachs, Haare wie goldne Seide, kirschrothe Lippen, wie ein Püppchen gewachsen, brandrabenschwarze Augen. Wer sie sah, hätte mögen vergehn, so lieblich war sie. Damals war Rosenblüthe, so hieß sie, dem bildschönen Hyacinth, so hieß er, von Herzen gut, und er hatte sie lieb zum Sterben. Die andern Kinder wußtens nicht, Ein Veilchen hatte es ihnen zuerst gesagt, die Hauskätzchen hatten es wohl gemerkt, die Häuser ihrer Eltern lagen nahe beisammen. Wenn nun Hyacinth die Nacht an seinem Fenster stand und Rosenblüthe an ihrem, und die Kätzchen auf den Mäusefang da vorbeyliefen, da sahen sie die Beiden stehn, und lachten und kickerten oft so laut, daß sie es hörten und böse wurden. Das Veilchen hatte es der Erdbeere im Vertrauen gesagt, die sagte es ihrer Freundinn⁴²¹ der Stachelbeere, die ließ nun das Stacheln nicht, wenn Hyacinth gegangen kam; so erfuhrs denn bald der ganze Garten und der Wald, und wenn Hyacinth ausging, so riefs von allen Seiten: Rosenblüthchen ist mein Schätzchen! Nun ärgerte sich Hyacinth, und mußte doch auch wieder

421 A terminação de “die sagt es ihrer Freundinn der Stachelbeere” [“que disse às amigas da groselha”] tem relação com a declinação no plural do pronome possessivo no genitivo.

aus Herzensgrunde lachen, wenn das Eidexchen geschlüpft kam, sich auf einen warmen Stein setzte, mit dem Schwänzchen wedelte und sang: (1978 I, p. 214-215)

(MM) Il ya a bien longtemps vivait du côté du Couchant un homme jeune. Il était très bon, mais très étrange aussi. Il s'irritait sans cesse et sans raison, il marchait sans détourner la tête, s'asseyait solitaire lorsque les autres jouaient joyeusement, et il aimait des choses singulières. Ses séjours favoris étaient les grottes et les forêts, et il conversait sans relâche avec les quadrupèdes et les oiseaux, les rochers et les arbres. Ce n'étaient naturellement pas des paroles sensées, mais des propos absurdes et grotesques. Mais toujours il demeurait grave et morose, encore que l'écureuil, guenon, le perroquet et le bouvreuil se donnassent Mille peines afin de le distraire et de le remettre sur le bon chemin. L'oie racontait des contes, le ruisseau faisait tinter une ballade; une grosse Pierre bondissait ridiculement, la rose se glissait amicalement derrière lui, et s'enlaçait à ses cheveux, et le lierre caressait son front soucieux. Mais de découragement et la tristesse étaient inébranlables. Ses aïeux étaient fort affligés; ils ne savaient que faire. Il était bien portant, il mangeait, jamais ils ne l'avaient offensé. Il y avait quelques années à peine, il était plus joyeux et plus gai que nul autre. A tous les jeux, il était le premier; et toutes les jeunes filles l'aimaient. Il était beau comme un dieu et dansait comme un être surnaturel. Parmi les vierges, il en était une qui était une enfant admirable et précieuse. Elle semblait de cire; ses cheveux étaient de soie et d'or, ses lèvres rouges et ses yeux d'un noir intense. Qui l'avait vue croyait mourir, tant elle était belle. En ce temps-là, Rosenblütchen (elle s'appelait ainsi) aimait du fond cœur le bel Hyacinthe (c'est ainsi qu'il se nommait) et lui l'aimait à en mourir. Les autres enfants n'ensavaient rien. Une violette le leur avait dit d'abord; et les petits chats de la Maison l'avaient remarqué. Les demeures de leurs parents étaient voisines. Lorsque, durant la nuit, Hyacinthe se penchait à sa fenêtre, tandis que Rosenblütchen se penchait à la sienne, les petits chats qui allaient à la chasse aux souris les aperçurent en passant et se mirent à rire si haut qu'ils l'entendirent et se fâchèrent. La violette l'avait dit en confidence à la fraise, celle-ci le dit à son amie la groseille à maquereau et celle-ci ne s'abstint pas de piquer lorsque passa Hyacinthe; et bientôt tout le jardin, toute la forêt l'apprit, de sorte que, quand Hyacinthe sortait, de tous côtés l'on criait: "Rosenblütchen est mon petit trésor!" Hyacinthe se fâchait, et puis, il lui fallut rire de bon cœur, quand le petit lézard arriva en rampant, s'assit sur une Pierre chaude, remua la queue et chanta: (1895, p. 24, 25-26)

(VC) Hace tiempo vivía, en dirección al Poniente, un hombre joven. Era muy Bueno, pero muy extraño también. Se irritaba continuamente, sin razón, caminaba sin volver la cabeza, se sentaba en un lugar solitario cuando los demás jugaban alegremente; le agradaban las cosas singulares. Tenía predilección por los bosques y las grutas; conversaba sin cesar con los cuadrúpedos y los pájaros, los árboles y las rocas. Naturalmente, no eran palabras sensatas sino términos absurdos y grotescos. Permanecía siempre grave y melancólico, a pesar de que la ardilla, la mona, el loro y el pardillo tenían empeño en distraerlo y en distraerlo y encaminarlo de nuevo. El ganso narraba cuentos, el arroyo murmuraba una balada; una pesada piedra saltaba de modo ridículo, la rosa se deslizaba amistosamente tras él y rodeaba su cabello; y la hiedra acariciaba su frente pensativa. Pero el desaliento y la tristeza eran constantes. Sus padres estaban muy afligidos; no sabían qué hacer; su hijo gozaba de buena salud, comía; y nunca lo habían ofendido. Pocos años antes, era más alegre y jovial que ninguno; y el primero en todos los juegos. Todas las jóvenes lo amaban. Era hermoso como un dios y danzaba como un ser sobrenatural. Entre las vírgenes había una niña admirable y llena de gracia. Parecía de cera. Tan bella era, con sus cabellos de seda y oro, sus labios de grana y sus ojos intensamente negros. que quien la contemplaba creía morir. En aquel tiempo Rosenblütchen (así se llamaba ella), amaba tiernamente al bello Hyacinthe (tal era su nombre); y ella quería con pasión. Los otros niños no lo sabían; pero una violeta les comunicó lo que ocurría; los gatitos ya lo habían notado. Las moradas de sus padres eran vecinas y una noche, cuando Hyacinthe se asomaba a su ventana, mientras Rosenblütchen aparecía en la suya, los gatitos que iban a cazar ratones los

divisaron, de paso, y echaron a reír tan estrepitosamente, que Rosenblütchen y Hyacinthe los oyeron y se enfadaron. La violeta lo habían dicho, confidencialmente, a la frutilla; ésta lo comunico a su amiga la grosella la cual, cuando pasó Hyacinthe, no pudo resistir a la tentación de pricharlo; muy pronto, todo el jardín y el bosque entero estuvieron al tanto del asunto, de manera que cuando Hyacinthe salía, por todos lados de oía gritar: “¡ Rosenblütchen es mi tesoro!” Hyacinthe se irritaba; sin embargo, tuvo que reírse de buena gana cuando llegó el lagartito, arrastrándose, se sentó sobre una piedra, movió la cola y cantó: (1948, p. 219-220)

(LB) Há muito tempo, para os lados do Poente, vivia um rapaz. Muito bondoso mas muito estranho também. Constantemente se irritava sem razão, quando andava não voltava a cabeça nem para um lado nem para o outro, sentava-se num lugar solitário quando os demais se divertiam, cheios de alegria; agradavam-lhe as coisas singulares. Tinha predileção por bosques e grutas; conversava, sem parar, com quadrúpedes e pássaros, com árvores e pedras. Claro está que palavras não sensatas, nada mais do que absurdas falas para qualquer mortal. Mantinha-se grave e melancólico, apesar de o esquilo, a macaca, o papagaio e o pintarroxo se esforçarem por distraí-lo e levá-lo ao bom caminho. O ganso contava histórias, o riacho murmurava uma balada; uma grande pedra dava um salto ridículo, a rosa perseguia-o amistosamente e entrançava-se no seu cabelo; a hera acariciava-lhe a pensativa fronte. Apesar disso, o desalento e a melancolia eram constantes. Os pais dele preocupavam-se muito; não sabiam o que fazer; o seu filho gozava de boa saúde, comia; e eles nunca o tinham ofendido. Ainda há poucos anos era o mais alegre e jovial; e em todos os jogos o primeiro. Todas as raparigas o amavam. Era formoso como um deus e dançava como um ente sobrenatural. [parágrafo]<< Entre as donzelas, uma havia admirável e cheia de graça. Parecia de cera. Tão bela assim, com cabelos de seda e ouro, lábios de grã, olhos de um negro intenso e profundo, que bastava contemplá-la para nos julgarmos a morrer. [parágrafo]<< Naquele tempo, a Botãozinho de Rosa (era este o seu nome) amava com ternura o belo Jacinto (assim se chamava ele), que lhe queria com muita paixão. As outras crianças não sabiam nada disto. Só chegaram a sabê-lo por uma violeta que as informou. Os gatos da casa também o tinham notado, pois eram vizinhas as casas dos pais deles. Quando Jacinto chegava à janela e a Botãozinho de Rosa aparecia na sua, eram vistos pelos gatos que passavam à caça de ratos e desatavam a rir muito alto, ao ponto de a Botãozinho de Rosa e o Jacinto ouvirem e ficarem zangados. A violeta tinha contado isto ao morango em confidência; e o morango transmitira-o à sua amiga groselha, que não pode resistir à tentação, vendo o Jacinto passar, de lhe dar uma picada; não tardou que todo o jardim e todo o bosque ficassem a par do caso e, por isso, quando o Jacinto saía, por todo lado ouvia gritar: ‘Botãozinho de Rosa, a Botãozinho de Rosa é minha amada!’ Irritava-se, o Jacinto, mas foi obrigado a rir com vontade quando a lagartixa se aproximou de rastos, sentou numa pedra quente e deu ao rabo, a cantar: (1989, p. 53-54)

A frase no texto-fonte, “ging immer still für sich hin”, torna-se na tradução portuguesa “Quando andava não voltava a cabeça nem para um lado nem para o outro”, na versão argentina enquanto “sin razón, caminaba sin volver la cabeza” e na versão francesa enquanto “il marchait sans détourner la tête”. As traduções perdem a palavra “still” (silêncio), mas trazem a ideia de Jacinto como jovem introspectivo. Para a lúdica sequência dos animais e ações deles personificadas: “Eichhörnchen”, “die Meerkatze”, “der Papagay”, “der Gimpfel”, assim como para a tradução de “der Ganzerzählte, “der Bar klimperte”, “dicker Stein”, “die Rose”, “der Epheu streichelte”. Nas traduções de LB, VC, MM seguem respectivamente: LB: “o esquilo”, “a macaca”, “o papagaio” e “o pintarroxo”, “o Ganso cantava”, “o riacho murmurava”, “uma grande pedra”, “a rosa”,

“a hera”; de VC: “la ardilla”, “la mona”, “el loro”, “el pardillo”, “Ganso narraba”, “el arroyo murmuraba”, “pesada piedra”, “la roza”, “hiedra; e de MM: “l’écureuil”, “guenon”, “le perroquet”, “le bouvreuil”, “L’oie racontait”, “le ruisseau”, “grosse Pierre”, “la rose”, “le lierre”. Uma opção de tradução para a designação “der Gimpel” seria a designação “dom-fafe”, conforme o dicionário *Langenscheidt* indica em seu verbete.

O trecho acima, “Er war recht bildschön, sah aus wie gemahlt, tanzte wie ein Schatz”, é traduzido por LB, do seguinte modo: “Era formoso como um Deus e dançava como um ente sobrenatural”, tradução semelhante à versão de VC e MM respectivamente: “Era hermoso como un dios y danzaba como un ser sobrenatural”; “Il était beau comme un dieu et dansait comme un être surnatural”. É notável, novamente, a sequência de traduções a partir da versão francesa. No site da DW-Brasil, por exemplo, o termo “Schatz” é tratado como uma das palavras das quais pode-se realizar elogios, uma forma de tratamento que transmite carinho⁴²². No contexto do conto maravilhoso de Novalis, de fato, é de difícil tradução, já que o termo vem acompanhado da ação “dançar”, sem que haja possibilidade da tradução literal “tesouro”.

Apenas para acrescentar informações pontuais, é importante pensar que o tradutor francês Geneviève Bianquis (GB) encontra uma solução diversa que não abandona a imagem da personagem Jacinto, na semelhança de um quadro, e ao mesmo tempo, recupera o sentido de “Schatz” nas línguas latinas. Ele traduz: “Il était beau à ravir, frais comme une belle peinture, dansait comme un ange.”⁴²³, mantendo deste modo, o sentido de dançar belamente como um “anjo” ou como “ser sobrenatural” das versões de MM, em que se preserva a ideia de “pintura”.

Na tradução dos termos acima, “Mißmuth” e “Ernst” [“mau humor” e “seriedade”]. LB seguindo o padrão de tradução de VC: “desaliento y la tristeza”, verte como “desalento” e “melancolia”. Essa escolha lexical pode ser encontrada na versão de MM: “découragement” e “la tristesse”. Em Geneviève Bianquis, por exemplo, está “humeur maussade et sévère”.⁴²⁴ Cada tradutor encontra uma possibilidade de tradução para os atributos.

No trecho: „Haare wie goldne Seide, kirschrothe Lippen, wie ein Püppchen gewachsen, brandrabenschwarze Augen.“ LB traduz: “cabelos de seda e ouro, lábios de grã, olhos de um negro intenso e profundo”. VC e MM traduzem: “cabelos de seda y oro, sus lábis de grana y sus ojos intensamente negros”; “cheveux étaient de soie et d’or,

422 <https://www.dw.com/pt-br/os-apelidos-mais-carinhosos-em-alem%C3%A3o/g-17871725>

423 NOVALIS, Tradução de Geneviève Bianquis, 1947, p. 213.

424 Ibid., 1947, p. 213.

ses lèvres rouges et ses yeux d'un noir intense.” As traduções acompanham em alguma medida as soluções da tradução francesa.

Nota-se cadência masculina presente em todos os versos, nas rimas finais dos versos novalisianos, por exemplo, entre “Kind”, “blind” e “Hyacinth” e “geschwind” que contrastam com a constituição da métrica trocaica do nome Rosenblüthchen compostas por duas longas [*Hebungen*] e duas breves [*Sekungen*], seguidas de duas longas e breves de pé jâmbico: (Rosenblüthchen, das guteKind) $\bar{U} \bar{U} / U \bar{U} \bar{U}$, sendo o pé trocaico e jâmbico predominantes na cantiga. A tradução de Luís Bruhein da primeira estrofe, é predominantemente de sete sílabas (esquema métrico latino), redondilha maior. Norma Goldstein em *Versos, Sons e Ritmos*, designa este tipo de verso caro às “quadrinhas e cações populares”: “A redondilha maior, esse verso melódico, é muito frequente na letra das canções folclóricas e populares”.⁴²⁵

Nesse sentido, a tradução de LB recupera o caráter folclórico do texto-fonte. O esquema de rimas de sua tradução (a, b, c, b, d, a, d) se constitui de termos das mesmas classes gramaticais, com exceção de uma possível rima entre “Rosa” e “mesma”. No primeiro verso, a tradução portuguesa realiza uma inversão em relação ao poema alemão, algo que MM e VC não fazem, mantendo a sintaxe do verso. As escolhas lexicais entre os tradutores se modificam. O tradutor MM destaca a pausa inicial dos versos de Língua Alemã, principalmente no verso seis, com uso de dois pontos. O verso 7 “alsmerkte sie KeinWort” é, na tradução de MM lançada para o verso seis. A tradutora VC suprime o trecho. Essa passagem do texto de Novalis demonstra a qualidade de criação das traduções.

Rosenblüthchen, das gute Kind,
Ist geworden auf einmal blind,
Denkt, die Mutter sey Hyacinth,
Fällt ihm um den Hals geschwind:
Merkt sie aber das fremde Gesicht,
Denkt nur an, da erschrickt sie nicht,
Fährt, als merkte sie kein Wort,
Immer nur mit Küssen fort. (1978, p. 215)

(LB) Menina Botãozinho de Rosa
Ficou cega de repente!
Tomou a mãe por Jacinto
E deu-lhe um abraço fremente,
Mas ao notar que era um estranho,
Não julgueis que embatucou:
Pôs-se aos abraços, na mesma,
E assim continuou (1989, p. 55)

(VC) Rosenblütchen, niña hermosa,
Ha perdido la vista,
Cree a Hyacinthesu madre

Y loestrecha entre sus brazos
 Mas, si advierte de pronto
 Que es um rostro extraño,
 Sigue abrazándolo,
 Como si nada hubiera pasado.(1948, p. 220)

(MM) Rosenblütchen la belle enfant
 Est devenue soudain aveugle
 Croit que sa mère est Hyacinthe
 Et l'embrasse rapidement.
 S'aperçoit-elle que c'est un visage étranger,
 Remarquez donc: elle ne se trouble pas,
 Et continue de l'embrasser.
 Comme si de rien n'était. (1895, p.26)

As orações simples do texto novalisiano são, em geral, transformadas pela versão portuguesa em duas orações ou ampliadas. Nela, o pronome possessivo “sein” é suprimido da versão e a oração única é dividida. Como se pode notar, a versão de MM se aproxima mais do texto-fonte. A palavra “Bangigkeit”, de acordo com o *Langescheidt*, pode ser traduzida como “angústia”. Nas três traduções ela é traduzida como “ansiedade”. Com isso, podemos observar, mais uma vez, que a versão mais antiga é recuperada nas traduções ulteriores.

(Novalis) Sein Herz klopfte in unendlicher Sehnsucht, und die süßeste Bangigkeit durchdrang ihn in dieser Behausung der ewigen Jahreszeiten. Unter himmlischen Wohlgedürften entschlummerte er, weil ihm nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte. Wunderlich führte ihn der Traum durch unendliche Gemächer voll seltsamer Sachen auf lauter reizenden Klängen und in abwechselnden Accorden. Es dünkte ihm alles so bekannt und doch in niegesehener Herrlichkeit, da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau, da hob er den leichten, glänzenden Schleyer, und Rosenblütchen sank in seine Arme. Eine ferne Musik umgab die Geheimnisse des liebenden Wiedersehns, die Ergießungen der Sehnsucht, und schloß alles Fremde von diesem entzückenden Orte aus. Hyacinth lebte nachher noch lange mit Rosenblütchen unter seinen frohen Eltern und Gespielen, und unzählige Enkel dankten der alten wunderlichen Frau für ihren Rath und ihr Feuer; denn damals bekamen die Menschen so viel Kinder, als sie wollten. – (1978 I, p. 217-218)

(MM) Son cœur palpitait d'un désir infini, et la plus douce anxiété le pénétrait devant cette demeure des siècles éternels. Il s'endormit en des parfums célestes, car le rêve seul pouvait le conduire dans le Saint des saints. Et, miraculeusement, au son de musiques délicieuses et d'accords alternés, le rêve le mena par d'innombrables salles pleines d'objets étranges. Tout lui semblait connu, et cependant enveloppé d'une splendeur qu'il n'avait jamais vue. Alors, s'évanouirent, comme dévorées par l'air, les dernières traces de la terre, et il se trouva devant la vierge celeste. Il souleva le voile éclatant et léger, et...Rosenblütchen se jeta dans ses bras. Une musique lointaine enveloppa les secrets de rencontre des amants, et des confidences de l'amour, et écatales étrangers du séjour de l'extase. Hyacinthe vécut longtemps encore avec Rosenblütchen, entre ses parents et les compagnons de ses jeux, et d'innombrables petits-fils remercièrent la vieille femme merveilleuse de son conseil et de ses flammes; car, à cette époque, les hommes avaient encore autant d'enfants qu'ils en voulaient... (1895, p. 30)

(VC) Su corazón palpitaba impulsos de un deseo infinito; y dulcísima ansiedad lo penetraba, ante la mansión de los siglos eternos. Durmióse en medio de perfumes celestiales, pues solo el sueño podía conducirlo al santo de los santos. Y, milagrosamente, al son de músicas deliciosas y de acordes alternados, el sueño le condujo a través de innumerables salas llenas de objetos extraños. Todo le parecía conocido, pero rodeado, sin embargo, de esplendor jamás visto. Entonces, y como devorados por el aire, desaparecieron los últimos vestigios de la tierra y se halló en presencia de la virgen celestial. Levantó el velo resplandeciente y leve, y ...Rosenblütchen se arrojó en sus brazos. Una música lejana ocultó los secretos del encuentro de los amantes y de las confidencias del amor, alejando a los extraños de aquel lugar de éxtasis. Hyacinthe vivió mucho tiempo aún con Rosenblütchen, en medio de sus padres y de los compañeros de sus juegos; y innumerables niños agradecieron, a la maravillosa anciana, sus consejos y sus llamas; pues em aquel tiempo, los hombres tenían, aún, tantos hijos cuantos querían... (1948, p. 223)

(LB) O coração palpitava-lhe, impelido por um desejo infinito; e a maior ansiedade o penetrava à frente da mansão dos séculos eternos. Adormeceu, entre perfumes celestiais, pois só o sonho podia levá-lo ao santo dos santos. E ao som de músicas deliciosas, e acordes variados, pôde milagrosamente o sonho conduzi-lo por salões sem conta, cheios de esquisitos objectos. Tudo lhe parecia conhecido, rodeado embora de esplendor nunca visto. E então, como devorados pelo ar, sumiram-se os últimos vestigios da terra e encontrou-se à frente da virgem celestial. Soergueu o véu resplandecente e leve, e... a Botãozinho de Rosa atirou-se-lhe aos braços. Uma música distante escondeu os segredos do encontro dos amantes e das confidências de amor, afastando os estranhos daquele lugar de êxtase. [parágrafo]<< Ainda por muito tempo o Jacinto viveu com a Botãozinho de Rosa, ao pé dos pais e dos companheiros de folguedo; e netos sem conta agradeceram os conselhos e o calor da maravilhosa anciã; porque os homens ainda tinham, naquele tempo, quantos filhos queriam...>> (1989, p. 58-59)

Alguns trechos mostram como os tradutores acabam por realizar inversões sintáticas não presentes no original para evitar agramaticalidades. A tradução de MM tende a realizar menos inversões do que as versões de LB e VC, como na tradução da frase “Wunderlich führte ihn der Traum durch unendliche Gemächer voll seltsamer Sachen auf lauter reizenden Klängen und in abwechselnden Accorden.”Todas as três traduções imprimem muitas inversões sintáticas a construção engendrada por Novalis.

Para “durch unendliche Gemächer voll seltsamer Sachen”, LB traduz “por salões sem conta, cheios de esquisitos objectos”, diferenciando-se das versões anteriores. VC segue a mesma escolha lexical de MM. Por exemplo, na tradução de “irdische Anflug” os tradutores optam por traduzir: (MM): “traces de la terre”, (VC) “vestigios de la tierra” e (LB) “vestigios da terra”. A palavra “Gespielen”, na tradução de MM e VC, está como “companheiro”: “los compañeros de sus juegos” e “et les compagnons de ses jeux”, LB a traduz para “companheiros de folguedo”. De acordo com o verbete do dicionário *Houaiss*⁴²⁶, a palavra “folguedo” possui esse mesmo sentido de jogos, ou brincadeiras: “1. brincadeira ou divertimento”; 2. “festa ou dança de cunho folclórico”:

426 HOUAISS, 2008, p. 354.

3.4 Comentários sobre *Os discípulos de Saïs*, de Novalis

A proposta de retradução deste estudo fundamenta-se na compreensão de Antoine Berman anteriormente discutidas, a considerar, a via dupla inerente à tradução que está entre o próximo e o longínquo: na sua ética, poética, pensante-reflexionante e na busca pelo desvio de uma tradução etnocêntrica. Ela leva em consideração as discussões comparativas das traduções realizadas no tópico anterior. Seguindo o modelo de LB e DFS, segue este trabalho de retradução acompanhado de comentários sobre questões temáticas do romance de Novalis. Em muitos trechos, foi necessário dar atenção às traduções anteriores como forma de valorização do trabalho, principalmente, dos dois tradutores de Língua Portuguesa.

Com o objetivo de promover uma retradução verossímil que possa dar suporte à futuros estudos concernentes ao tema da retradução, segue uma retradução do livro *Os discípulos de Saïs*, um dos textos tão importantes, para compreensão do jovem Novalis e de sua obra poética.

O fragmento *Os discípulos de Saïs* [*Die Lehrlinge zu Saïs*], quanto a seu conteúdo, apresenta-se, na primeira parte, denominada “Der Lehrling” [“O discípulo”], pelo olhar do neófito, um tipo de narrador, que descreve seu caminho em busca do conhecimento, da verdade por meio da experiência e dos ensinamentos de seu Mestre na companhia dos outros discípulos. O trecho inicial expõe esse relacionamento do discípulo com o mundo, entre o eu e o não-eu.

No que concerne ao aspecto formal, algumas escolhas desta proposta de reescrita foram fundamentadas na versão de DFS, exemplificadas na frase: “den Schlüssel dieser Wunderschrift”, onde se mantém a adjetivação “mágica” para “escrita” em contraste com a proposta de Luís Bruhein que traduz como escrita “singular” e, para o verbo “schwimmen”, mantém-se a escolha lexical por “flutuar” em conformidade com a tradutora. Tais opções de DFS preservam, de forma mais efetiva, a característica alegórica e mística do texto. A presença do hipotético solvente químico “alkahest” que se despeja nos sentidos dos homens e a chave dessa “escrita mágica” [*Wunderschrift*] correspondem ao efeito de mistério do texto novalisano. Para a tradução da frase „auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas, in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren Conjunctionen des Zufalls [...]“. Procurou-se seguir, do ponto de vista lexical, as traduções de MM e VC, em que “Scheiben” é traduzido por ambos como “discos” “disques de verre et de poix lorsqu’on les frotte et lorsqu’on les

attouche”; “sobre los discos de vidrio y de la resinacuerdo se frotran y se palpan”. Tanto “Scheiben” e “poix” são de difícil tradução. DFS, por exemplo, traduz “lâminas de alcatrão e de vidro”. Para aproximar ao som de “Pech” é traduzido neste estudo como “piche”.

Aqui são utilizadas algumas escolhas de DFS, pois, na primeira voz narrativa, encontra-se mais evidente a maneira como o Mestre orienta os discípulos em direção à verdade. As máximas que aparecem no texto mostram as múltiplas vozes discursivas, algo que engendra o efeito polifônico mais adotado pelo autor na segunda parte. A narrativa principal se altera com a entrada das máximas, ou aforismos, que refletem a ligação desta poesia com a tradição e ao mesmo tempo sua autonomia, na medida em que os trechos, ou os vestígios desses pensamentos estão em conformidade com o projeto romântico, a saber, o discurso filosófico, meio de reflexão sobre o mundo, apresenta-seem fragmentos no texto novalisiano.

Acompanhando a tradução portuguesa de LB, mantém-se aqui o uso da inicial maiúscula ao termo “Unverstandes”, com isso, preserva-se a escolha do tradutor pela palavra “Ininteligência” e se mantém a paronomásia de Novalis “ininteligibilidade” e “Ininteligência”

O excerto acima também segue a forma de uma máxima, de modo que podemos verificar uma dissipação de um ensinamento como se ecoasse ao longo tempo. Striedter (1970) mostra, como nos três primeiros parágrafos, o assunto principal é a escrita misteriosa, a linguagem, bem como as formas raras da natureza. E o discurso indireto é diferenciado por dois pontos, diferente das vozes que se seguem na segunda parte do fragmento, onde os discursos são marcados por aspas.⁴²⁷ A pontuação e ausência de aspas é mantida conforme a edição de Joachim Mähl e Richard Samuel.

Na tradução de MM e VC, nota-se a palavra “Sânscrito” grafada com letra inicial maiúscula. Aqui, segue-se a escolha das traduções em Língua Portuguesa, por isso, assim como DFS e LB, com inicial minúscula.

Não é por acaso que Novalis trata da língua antiga como o sânscrito e da condição de uma língua viva, a saber, a fala, numa forma fragmentada, pois esta língua se desmancha ao mesmo modo que os antigos ensinamentos oralmente transmitidos. É claro o destaque do autor à “Escrita”, obedecendo à mesma forma do parágrafo anterior como uma ressonância de uma fala sem autoria, quase proverbial, emitindo a posição elevada de uma linguagem fechada, onde a “escrita” é a tônica dessa escrita misteriosa,

⁴²⁷ A edição bilingue para tradução francesa de Geneviève Bianquis, na versão do texto alemão apresenta variação da edição organizada por Richard Samuel e Hans-Joachim Mähl, pois apresenta diferenças lexicais em parte dos diálogos e aspas, o que não consta na versão alemã aqui utilizada. Cf. Edição Bilingue. Paris: Aubier, 1947, Tradução minha.

distanciada do cotidiano em direção ao sagrado e, por isso, simbólica assim como a poesia ou a linguagem poética. A inversão de Novalis na frase abaixo é mantida e a tradução em letra maiúscula para a “Escrita Sagrada” é feita de acordo com a versão de LB.

Aleida Assmann, no capítulo “Escrita como *medium* de eternização e suporte da memória”, fala sobre a escrita enquanto um *medium* ou uma metáfora da memória. Sobre isso, a egiptóloga faz referência à civilização do Egito. Assim afirma “A vida dos textos perdurou, de modo semelhante ao que houve com a vida dos monumentos do Egito. O inglês Robert Wood ainda pôde ter essa experiência ao visitar as ruínas de Palmira no ano de 1750. Lá ficou bem explicado para ele que as cidades antigas não sobrevivem nas ruínas, mas sim nos livros.”⁴²⁸ Nesse caminho, os hieróglifos, a escrita tratada por Novalis são símbolos que remetem à linguagem antiga, chegando nesta literatura “moderna/romântica” em fragmentos.

A partir de então, segue de modo mais evidente a voz do discípulo a narrar as experiências de seu Mestre. Em uma linguagem de predominância descritiva, o neófito narra o desenvolvimento das relações de seu mentor com os demais discípulos que pelo círculo passaram e como este tem habilidade em observar coisas ínfimas, as particularidades, enquanto reúne e manuseia elementos naturais. Para traduzir o participio “*verwandt*” opta-se pelo termo usado por DFS “aparentada”. Igualmente, ocorre em “*seine Lichter*”, traduzido por “incandescências” e em “*nichtmüde*”, traduzido por “sem se fatigar”.

Na frase inicial “Von unserm Lehrer sprach gewiß die Stimme”, Novalis faz uma inversão sintática. DFS segue a inversão do texto de Novalis. Opção mantida nesta retradução. Devido à complexidade de manter a sintaxe novalisiana, LB coloca a frase na ordem direta SVO.

De acordo com a tradução de MM, a palavra “*Seher*” é traduzida por “voyant”, VC também traduz por “al vidente”. DFS traduz por paráfrase “ao que busca”. LB traduz como “vidente”. Por isso, opta-se, neste ponto, pela tradução conforme a opção dos três tradutores por “vidente”.

A palavra “Mestre” segue a grafia dos dois tradutores precedentes, com inicial maiúscula. Para “*drückte Thon*”, preserva-se a escolha de DFS por “imprimindo”. Por outro lado, acompanha-se a tradução de LB de “*hohe Rune*” para “sublimes runas”, e “*In's Luftmeer*” para “oceano do ar”, conforme vimos, segue a versão belga. DFS de modo diverso suprime o termo na frase. Portanto, para a tradução de “*In's Luftmeer*”,

traduz-se conforme a escolha do tradutor LB, “oceano do ar”. Para a frase “in sonderbare Felsenbilder”, aqui se segue a escolha da tradutora DFS “nas bizarras formações rochosas”.

Para a tradução de “Gemüth”, não é retomada nenhuma das traduções citadas, mas sim “ânimo”. Aos pares “Tönen” e “Gängen”, a versão acompanha as escolhas de DFS com “sonoridades” e “cadências” em contraste com as opções plausíveis de LB por “sons” e “ritmos”. O vocábulo “Erde”, aqui, não é traduzido de forma direta com “terra”, conforme DFS. Já LB insere o lexema “barro”. De acordo com o dicionário *Langenscheidt*, “Erde” apresenta variedades lexicais. A palavra pode ser traduzida como “solo” ou “chão” e, de acordo com o contexto, é mantido o lexema “terra” mais próximo de solo, uma vez que o campo semântico voltado aos estudos geológicos faz parte do vocabulário novalisiano.

Do ponto de vista formal foi preservado os parágrafos de acordo com a composição na Língua Alemã, que foram modificados como se pôde notar grifado nas traduções dispostas no tópico anterior deste estudo. É importante notar que as traduções de MM, VC e LB fazem as separações dos parágrafos levando em consideração a extensão dos períodos de Novalis e o espaço disponível na página de inserção do texto traduzido que deve se ater aos meios de publicação (livro e revista).

O “discípulo-narrador” conta, com atenção, além dos acontecimentos em torno do Mestre, sobre a criança que participara daquele círculo e, após o aprendizado, se dispersara. Descreve como as habilidades daquela passam do desajeito ao florescimento, bem como o impacto que estas tiveram sobre o narrador e o Mestre. O jovem discípulo surge, de repente, portando uma singular pedra que o Mestre recebe e dispõe com outras pedras. Os elementos naturais, a exemplo, a imagem da “pequena pedra”, compõem o “idealismo mágico” nos chamados escritos preliminares [*Vorarbeiten* - 1798], de Novalis. A presente retradução segue algumas escolhas de DFS, quanto ao léxico em “Gestirn” [astro], “Nacht” [Noite], “nichtmüde” [sem se fatigar], “der Trieb” [impulso].

A palavra “Federn” é traduzida, neste momento, como “plumas” em consonância com a tradução de DFS. É importante refletir também sobre a escolha de DFS quando traduz “Lust” por “entusiasmo”. A tradutora novamente deixa destacado seu estilo marcado por um “elã” poético. Neste ponto, traduz-se conforme a tradutora.

A pontuações utilizadas por Novalis são mantidas na medida do possível em português. Mantêm-se os *Gedankenstriche* [como vimos literalmente significando “traços” ou “sinais de pensamento”] e o sufixo diminutivo “-chen” em “Wölkchen”, é

mantido por intermédio da derivação sufixal, no português com o diminutivo “-zinha”: “nuvenzinhas”.

Nessa passagem “wie des Morgens Dämmerung” parece de simples tradução, porém, devido à quantidade de significantes, oferece dificuldade e merece atenção. “Dämmerung” pode designar tanto o “nascer do sol”: “crepúsculo”, “alvorada”, “aurora” quanto o “pôr do sol”. Contudo, como “Dämmerung” é antecedida pelo termo “Morgen”, por isso, só pode ser associada ao “nascer do sol”. DFS traduz “como a aurora surgisse”, a presente retradução mantém essa escolha. “Morgen” é um termo complexo para a tradução no português. O trecho “nach Morgen” é transposto por DFS com “o nascente”, desprezando a preposição “nach” pelo uso do verbo transitivo direto (na forma “olhava o”, em substituição ao verbo “sehen” de Novalis, “sah”), sublinhando o vocábulo enquanto momento em que sol surge, como se desse mais ênfase no sentido de tempo. Já LB que traduz como “ao Oriente” deixa mais definido o sentido de localização geográfica.

A oração „Einen schickte er mit ihm fort, der hat uns oft gedauert.” É, neste ponto, justificada pela escolha de uma oração adjetiva pela exigência da frase e acompanha a tradução de DFS que verte “[...] com êlefôra enviado um jovem que muitas vezes nos causara pena.” Para “hohes, frohes Lied”, mantém-se a opção lexical de DFS “uma alegre e vibrante canção”.

A epifania causada pela “pedra singular” é destacada por meio da expressividade de “nie fortan vergessen” [“nunca mais esquecerei”]

Se nas passagens anteriores, o narrador trata de seu mentor, neste momento, o discípulo se volta à narrativa e às descrições de suas próprias experiências, desafiadas por segredos e dificuldades. O aprendiz, nesse sentido, procura o caminho em direção à plenitude e retém a imagem do neófito, que dispersado do grupo, é lembrado com aquele que causa harmonização. Além desta personagem, o narrador coloca em destaque a figura da Virgem, um símbolo da verdade e do conhecimento. A figura será retomada ao longo do texto como espelhamento do feminino na mescla entre a imagem cristã da Virgem e a imagem da deusa Ísis.

Conforme LB, opta-se em traduzir “ungeschickter” por “menos hábil”. Para manter uma aproximação semântica do sentido de “minderger”, e o sentido passivo produzido por “findenzulassen”, é traduzido de acordo com a tradução de DFS, do mesmo modo que o termo “Hüllen” é traduzido por “invólucros”. Além disso, procurou-se manter o jogo de palavras entre “Sie such' ich nicht, in ihnen such' ich oft” com a repetição do verbo procurar: “Não as procuro, nelas procuro”.

Na tradução do termo “Verwandtschaft”, nesta retradução, não é seguida as traduções anteriores, mas, sim, conforme as traduções do texto de Goethe por “afinidades”. Seguindo a opção de DFS, é traduzido “wunderlichen Haufen” por “coleções”, pois, a escolha da tradutora bem recupera o sentido de “coisas acumuladas”. O tradutor LB, por sua vez, mantém a correspondência sonora do termo “Figuren” para a tradução direta por “Figuras”.

De acordo com a tradução de DFS, traduz-se o trecho: “und alle sind nach Einer Gegend hin gerichtet” como “e tudo se orienta para *um* só lugar”. No que concerne a tradução de “Einer”, destaca-se aqui o itálico em “*um*” assim do mesmo modo que a tradutora brasileira. Na conclusão da primeira parte, o discípulo-narrador manifesta a sua aquisição dos ensinamentos e como é necessário ter um caminho singular, tal como foi ensinado pelo Mestre, para ir de encontro da própria verdade. Na interessante alegoria do véu e a referência ao templo de Ísis, o aprendiz marca a necessidade da ousadia para se tornar um verdadeiro discípulo de Saïs, pois é imprescindível desvelar a deusa. Já a frase “nach jener Inschrift dort“ é traduzida de acordo com as escolhas de LB que traduz “tal como indica a inscrição do templo”.

A tradução do substantivo composto “Hausgeräth”, é feita em consonância com DFS, traduzindo-se como “utensílio familiar”. Os parágrafos nesta tradução não são divididos de acordo com o texto dos tradutores de Língua Portuguesa. As separações paragrafais foram feitas a partir do texto de Novalis, presentes na edição de Joachim Mühl e Richard Samuel. Como já foi visto, a tradução de LB define de modo diferente os parágrafos, mas é notável avaliar que tal separação decorre da necessidade de o tradutor promover sua tradução para ser publicada em livro impresso ou no espaço de uma revista como o faz DFS, algo que acarreta à diferenciação do espaço da página disponível para o texto traduzido.

No que concerne à tradução do Perfekt na frase “hat entfernt und angezogen”, optou-se por traduzir com uso do pretérito imperfeito “me repelia e atraía”, para manter certo sentido de duração subentendido na frase, a partir da mesma escolha do ponto de vista lexical dos dois significantes de LB: “atraiu e sempre repeliu”. A frase lapidar é traduzida em consonância com os verbos “renunciar” e “erguer” de DFS, para manter a aproximação simbólica que o texto produz.

O encerramento da primeira parte espelha o debate literário entre as perspectivas clássica e romântica que também se verifica na balada “Das verschleierte Bild zu Saïs”, de Friedrich Schiller, escrita por volta de 1795. Ali, não há a aprovação no desvelar da deusa do mesmo modo que nos *Lehrlinge*. O belo e a verdade para o poeta estão

justamente no ocultamento. Se, para Novalis, é necessário ir à busca da verdade, para Schiller na composição estritamente poética, como mostra Azúa, a ação é destinada somente aos deuses:

Para Schiller, a resignação era uma cega defesa da esperança e da fé: os homens preferem não acreditar a compreender o abandono dos deuses, a desgraça. Essa atitude provocou a ira de Schlegel: << Já são horas de rasgar o véu de Ísis e revelar-lhe o mistério. Quem não suportar a visão da deusa, fuga ou pereça >> E a de Novalis, embora menos petulante e com menos espírito militante: << Quem não quiser correr ou não tiver vontade bastante para levantar (o véu de Ísis), não é um verdadeiro discípulo nem digno de permanecer em Saïs>>. ⁴²⁹

Embora Schiller possa ter conduzido Novalis ao mito de Ísis, há diferenças nessas representações. Segundo Kurzke, o jovem construído por Schiller, no poema, é um tradicional “insolente híbrido” [*hybriden Frechling*] (2001,p.51) que sofre a ira dos deuses em consequência de seu ímpeto ao desvelar a deusa egípcia. De modo análogo a Schiller, Walter Benjamin⁴³⁰, ao comentar sobre *As afinidades eletivas*, de Goethe, compreende o belo não enquanto simples aparência, ou envoltório, mas sim como mistério e não esclarecimento de verdades. A beleza se mantém sob velamento. Pois, embora a aparência seja parte da beleza, a beleza não é mera aparência, mas o objeto sob velamento (aparência), isto é aparência mais essência:

A beleza não é aparência, não é um envoltório para encobrir outra coisa. Ela mesma não é aparição, mas sim inteiramente essência – uma essência, porém, que se mantém, em impregnação essencial, idêntica a si mesma apenas sob velamento. ⁴³¹

Benjamin inclusive usa os termos de forma distinta “Hülle” como “envoltório” designação mais geral (hiperônimo) do que “Schleier” como “véu”.

Por isso, pode ser que a aparência iluda por toda parte: a bela aparência é o envoltório lançado sobre aquilo que é necessariamente o mais velado. Pois o belo não é nem o envoltório nem o objeto velado, mas sim o objeto em seu envoltório. Uma vez desvelado, contudo, esse objeto mostra-se-ia infinitamente inaparente. [...] Diante, portanto, de todo belo, a ideia do desvelamento converte-se naquela da impossibilidade do desvelamento. Essa é a ideia da crítica de arte. A tarefa da crítica de arte não é tirar o envoltório, mas antes elevar-se à contemplação do belo mediante a percepção mais exata do envoltório enquanto envoltório. ⁴³²

429 AZÚA apud Bruhein, 1989, p. 24

430 BENJAMIN, 2009, p. 111

431 Ibid., 2009, p. 112.

432 Ibid., 2009, p. 111.

O mistério, para Novalis, não se desfaz com o desvelo, ao contrário, mantém-se com a estrutura alegórica da linguagem e com a representação da busca e do caminho ao conhecimento. O desvelar da deusa é a possibilidade do ser se fazer consciente. Importante notar que, na primeira parte, no discurso filosófico a deusa também não é desvelada. Há um tipo de anúncio da realização.

A segunda seção da obra, denominada “Die Natur” [*A natureza*], inicia-se através de uma descrição filosófica sobre os homens e sobre a natureza interna e externa. O texto, inicialmente, trata dos homens primitivos, a saber, como os ancestrais se relacionavam com a natureza por meio da observação e de que maneira estes tratavam da “gênese do universo”, não apenas por meio da investigação científica, mas através dos contos maravilhosos, das sagas e das composições poéticas. Nesse sentido, os homens eram considerados “amigos da natureza”, pois eles tinham como instrumentos os mitos e “a arte poética”.

Apesar de a descrição colocar os poetas e os pesquisadores unificados no projeto de harmonia do mundo, na chamada “idade do ouro”, o autor destaca a figura do “poeta” [*Dichter*] em oposição ao “pesquisador da natureza”, “naturalista” [*Naturforscher*]. Pois, se o primeiro a transforma em alimento ao coração dos homens, o segundo classifica e a ordena. O autor, além de tratar da natureza externa aos homens e de sua destruição nas mãos dos “pesquisadores”, que “com o punhal afiado investigam a estrutura interna e as relações dos seus componentes”,⁴³³ também a personifica como aquela que se deleita junto ao poeta.

A partir disso, Novalis coloca a condição primordial para aquele que deseja e de fato ama a Natureza, o dever de trilhar seu caminho na direção da sociedade dos poetas.

A palavra “Entwicklungen”, é retraduzido aqui como “desenvolvimentos” e, na segunda designação, é substituído pelo pronome anafórico “eles” para evitar repetições. O tradutor LB, neste trecho, faz uma inversão sintática, a qual é nesta tradução seguida. “Os progressos obtêm-se com o exercício.” A tradução do “Zug”, em “Naturzug”, levou em consideração o sentido de “traço”, por esse motivo, daí a opção por “feição da natureza” conforme o tradutor LB (“à refração da luz”).

O trecho “Brechungendes Lichtstrahls” é traduzido como “a refração dos raios da luz”, com a composição de palavras. De acordo com as traduções anteriores (de LB, VC e MM) a palavra “Anlage” é traduzida respectivamente por “atitude”: “atitude”, “aptitud” e “aptitude”. O termo, de acordo com dicionário *Langenscheidt*, relaciona-se com o sentido de “disposição” ou “predisposição”. Já para o atributo “krankhafte”, uma

433 NOVALIS, 1978, p. 207

possível tradução na Língua Portuguesa, no campo semântico pode ser “patológico”. O verbo “zerpalten” encontra-se em todas as traduções como “dividir”. Igualmente, a substantivação “Zerspaltung”, o é para a tradução de “divisão”, por isso, preserva-se a escolha.

“Im Dünnen”, que se encontra na sequência de “im Flüssigen, im Dünnen, Gestaltlosen”, como foi descrito no tópico anterior, vai ao encontro do sentido da frase de Ludwig Tieck que, de acordo com o dicionário dos irmãos Grimm, significa “diluição” e para a palavra “Flüssige”, procurou-se manter nas duas repetições a palavra “fluidos”.

Notem que o tradutor LB, para “Flüssige”, insere dois significantes nas duas repetições: “líquido” e “fluído”: em “nos líquidos, nos fluídos, nos corpos informes.” “Flüssige und Flüchtige”, o tradutor português traduz como “fluídas e fugidias”. Isso significa que LB, neste ponto, traduz “Dünnen” por “fluído”.

Aqui, o par “Flüssige und Flüchtige” é traduzido com o sentido de “líquido” e “volátil”, mantendo o efeito sonoro da paronomásia, as assonâncias e aliterações inscritas entre os sons “-Flü” e “-ge”, já que se diferencia apenas o som de “ssi” e “ch”, recuperado de forma assertivo pela tradução portuguesa “fluídas e fugidias”. A palavra “Einfälle”, na tradução estadunidense de Manheim, está como “fancies”. Nesta versão, propõe-se para o termo um possível correspondente “fantasias”, para atender tanto o valor de ideia quanto à importância do fabuloso na poética romântica.

A tradução aqui segue a palavra “Niedrigkeit” traduzida por LB “inferioridade”. Devido ao hífen entre as palavras “Gestalten-Erklärung” algo que parece configurar uma justaposição não é traduzida aqui como “esclarecimento de formas”, mas modos ou “formas de esclarecimento”. O tradutor LB por exemplo, traduz “dificuldade de dar explicação”. Na tradução MM está “la difficulté d’expliquer”.

Para a tradução de “Schlüssel dieses wundervollen Gebäudes“, opta-se por manter a versão dos tradutores anteriores: “a chave desse edifício maravilhoso”. Já para a retradução da oração “Er versuchte den Knoten durch eine Arte von Vereinigung zu lösen“, repetem-se quando possível os significantes “Knoten” [nó] e a sintaxe – embora o verbo auxiliar e o infinitivo no português permanecem juntos. O intuito foi preservar a metáfora ali presente, a saber, do pesquisador que soluciona algo, “Procurou desatar o nó através de um tipo de associação”.

Para a oração „indem er die ersten Anfänge zu festen, gestalteten Körperchen machte, die er jedoch über allen Begriff klein annahm“, MM traduz, „Il chercha à expliquer les choses par une sorte de réunion en imaginant d’abord un corpuscule formé

et ferne qu'il coçut infiniment petit". Por isso, procurou-se manter o sentido do verbo "annahm" (aceitar, admitir) e retomando ein grübelnder Kopf ["uma mente meditativa"] pelo pronome "ela" que no alemão está como "er".

Para tratar da "Idade do ouro", Novalis parece reivindicar o tempo de harmonia tal como Virgílio canta o retorno do tempo áureo em sua *Écloga IV*. Nessa descrição, Novalis compõe um quadro no qual os poetas e os naturalistas falavam a mesma língua e trabalhavam em conjunto para seu acordo. Se o primeiro é capaz de vislumbrar seu caráter divino através da contemplação, o segundo era por ela solicitada quando doente. Mas é apenas o artista que efetivamente pode relacionar-se com a Natureza indo além de suas formas sensíveis por intermédio de uma orientação religiosa com esta. A personificação dela é guiada por suas qualidades divinatórias. Natureza que no tempo áureo ocupava o lugar de Trösterin [consoladora], Pristerin [sacerdotisa], Freundin [amiga], Wunderhäterin [taumaturga].

Para tradução de "heiligen Kronleucher", traduz-se em concordância com o tradutor LB "o lustre sagrado". Para o trecho "Richtung, Haltung und Bedeutung" são traduzidos de forma direta por "direção, atitude e significado a uma vida inteira". O tradutor LB acompanhara VC: "a atitude, o significado a uma vida inteira"; "la actitude y el significado de toda una vida". A palavra "Mahlzeit" é traduzida por LB e VC como "banquete"; "es un banquete", aqui é mantida a escolha de ambos as traduções.

Nas descrições desta voz, o texto de Novalis aproxima-se da *Poesia ingênua e sentimental* de Schiller, visto que natureza e poesia se encontram em conformidade ao homem ingênuo tais como as crianças. A natureza para "o homem cultivado" pode ser encontrada intacta apenas na infância e nos homens infantis: "[...] observamos eternamente que não temos, aquilo pelo que, no entanto, somos desafiados a lutar e do que ao menos podemos esperar aproximar num progresso infinito"⁴³⁴ são estes a "expressão de nossa infância perdida".

A contemplação livre e artística é realizada apenas por aqueles, tais como os "homens ingênuos" e "as crianças", que dão atenção aos pequenos sinais que a natureza oferece. A mesma dicção deste chamado ao templo de Ísis é posta no convite ao conhecimento do universo. Novalis inclusive utiliza até mesmo da figura do mineiro e sua investigação geológica como analogia ao comprometimento do artista com o mundo. Para a frase "Es ist schon viel gewonnen", com base na tradução de MM e VC respectivamente "on a dejágagné beaucoup" "Mucho se ha conseguido" mantém-se a ideia de "conseguir, obter, ganhar algo", por isso, a escolha por "muito se obteve". Para

434 SCHILLER, 1991, p. 44

a sequência dos verbos “geht”, “belauscht” e “nachgeht” considera-se o sentido imperativo implícito “geht ihr”.

O entendimento do mundo dos homens só poderá ser concluído com o amadurecimento de uma sociedade. Por isso, a ênfase do autor em relação aos discípulos e a viagem como experiência, uma vez que estes são formados, preparados, como se houvesse um ganho em relação a um possível aprimoramento do mundo.

As vozes que estavam diluídas ao longo do texto começam a ganhar delimitação. De forma polifônica, no fragmento de Saïs, representam-se as perspectivas contrastantes sobre o assunto Natureza. A voz que se segue, em contraste com a perspectiva anterior dada no início do texto, descreve a natureza como um “terrível moinho da morte” capaz de conduzir aqueles seguidores de suas cisões e particularidades à loucura, considerando-a, assim, “uma perigosa empresa, sem fruto e sem êxito, a qual a morte serviria como única salvadora dos perigos que a própria humanidade constrói diante de seu “poder devorante”.

Ao que concerne a frase seguinte de difícil tradução, é recuperada nesta retradução a estrutura de MM., „Sie schienen dann nur still zu stehn, wenn unser Fleiß ermatte, und so verschwende man die edle Zeit mit müßigen Betrachtungen und langweiligem Zählen“. A tradução de MM verte do seguinte modo „[...] Elles ne semblent s’arrêter que lorsque notre zèle se ralentit; et l’on dépense ainsi, en contemplativos inutiles et énumérations fastidieuses, un temps très précieux [...]”.

Para “unglücksschwangere Unermeßlichkeit“ propõe-se traduzir como „imensidade desafortunada”, uma vez que “unglück” está ligado a noção de “Pech” [má sorte, azar], com isso, é possível pensar no infortúnio.

A voz seguinte, a dos “corajosos” [“Muthigere”], considera o “pesquisador da natureza” [“Naturforscher”] “um herói nobre que se precipita no abismo aberto para salvar seus concidadãos”.⁴³⁵ Neste ponto, Novalis parece se referir ao atrito que os homens estabelecem com a Natureza, de dominação, investigação, para fins de suprimento. O autor, ao expressar nas vozes a ideia de instrumentalização dos recursos naturais aos desejos e necessidades humanas, usa inclusive a imagem do “touro cuspidor de fogo” [*feuerspeienden Stier*], que, no mito de Jasão, é parte de umas das tarefas: lavrar a terra com dois touros cuspidores de fogo para conseguir o “tosão de ouro”.

Além desta referência, nessa perspectiva que, não podemos confundir com a do autor, pois, aqui, dá-se dialogicamente às diferentes visões sobre o tema Natureza, a

435 NOVALIS, 1978, p. 212

referência ao *Dschinnistan* pode estar associada à cultura oriental e ao livro de contos *Dschinnistan* de Christoph Martin Wieland, autor já conhecido na juventude de Hardenberg. O tradutor LB faz nota de rodapé explicativa sobre isso.

As ressonâncias das duas perspectivas recaem sobre outra, o modo seguinte concorda com a voz anterior, retomando a noção de Natureza enquanto objeto de contemplação livre, a partir da impressão humana. A palavra “Kammern”, neste contexto, é traduzida por “câmaras” que, de acordo com o dicionário *Houaiss*, está ligada ao sentido de lugar, local.

A argumentação posterior do homem sério reclama a noção de natureza como um reflexo do pensamento humano, enquanto construção da imaginação, “símbolo de seu ânimo”.

A voz do homem sério entende que a razão é o modo de conhecer o mundo, com isso, ele argumenta que o aprimoramento da natureza está em conformidade com a atividade moral e urge àqueles que desejam conhecê-la praticar o “senso moral”. É de se observar o uso hábil do poeta Novalis em meio a discussão sobre este senso até mesmo no léxico, no qual o termo “Larve” é traduzido por “máscara”. O verbo entlarven, por exemplo, significa “desmascarar”.

Do ponto de vista desta voz, a existência da natureza está na capacidade de criação do Eu. A existência dela depende da razão. A afirmação é bem representada na frase “der Veste seines Ichs”. O termo “Veste”, de acordo com o dicionário dos irmãos Grimm tem sentido de “Fortaleza”, *locus munitus, munitum, castellum*, “cidadela”. Assim, o Eu como fortaleza. A tradutora VC traduz como “una larva estraña”. O termo em espanhol sonoramente aproxima-se da língua alemã e o sentido é o mesmo de máscara.

Por fim, após o entrecruzamento de vozes, o discípulo em conformidade com parte dos argumentos dados anteriormente por todas essas vozes entra em profunda confusão.

O vocativo usado para chamar o discípulo, “du Grübler” é aqui traduzido por “tu pensador”. No verbete do dicionário *Langenscheidt* figura como “cismador”. Interessante pensar que o verbo “cismar”, de acordo com o dicionário *Houaiss* significa “1. pensar muito em algo; 2. teimar, insistir.” Então, nas entradas de “Grübeleien”; “glüblerisch” e do verbo “grübeln” é possível apreender o sentido de “reflexão”, “meditação”. É inserido a exclamação de MM, VC, LB para melhor dar o efeito do vocativo e do sentido do verbo “rufen” (chamar, exclamar).

Na tradução argentina “Grübler” apresenta-o como “sonhador”, algo que também apreende a característica onírica da passagem e dos escritos de Novalis, uma vez que o texto nesse momento passa a mudar do ponto de vistado gênero textual. No que se refere as duas repetições de “Stimmung”, como nas traduções consultadas há diferenças, para a primeira aparição verte-se como “entusiasmo”, substituindo assim “alegria da alma” da versão VC, e “joia de nossa alma” de MM.

Na próxima aparição de “Stimmung” considera-se a escolha de VC como “humor de la Naturaleza”; MM “l’hummeur de la Nature”. O verbo “flehen” é traduzido de modo problemático nas diferentes traduções. Se MM traduz “La joie et le désir furent celui qui est seul;” VC “La alegría y el deseo huyen del que está solo;”

Alguns elementos, por exemplo, atuam como evidências de um possível adormecimento do discípulo já fatigado, a saber, o sentimento de presença de um “espírito da paz” ou a forma imprecisa como as falas passam a ser ouvidas, o “anúncio de uma serenidade contemplativa” e a chegada de um “companheiro alegre”, saltitando em sua direção. Tais elementos criam, assim, uma atmosfera semelhante à chegada do sono, Assim, nemé claro se o discípulo está em diálogo ou se adormece.

Justamente, onde não se sabe se a passagem trata de um sonho, neste momento, o texto altera-se do ponto de vista formal, abrindo o momento para a inserção do conto maravilhoso artístico [*Kunstmärchen*] de Jacinto [*Hyacinth*] e Botão de Rosa [*Rosenblüthe*]. Como é sabido, a mescla dos gêneros tornou-se um dos fios condutores dos escritos da *Frühromantik*. Algo que Friedrich Schlegel expôs no seu conhecido Fragmento 116 em tom de manifesto na revista literária *Athenaeum*, abaixo traduzido por Márcio Suzuki:

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-de-arte e poesia-de-natureza, tornar viva e sociável a poesia, e poéticas a vida e a sociedade, poetizar o chiste, preencher e saturar as formas da arte com toda espécie de sólida matéria para cultivo, e as animar pelas pulsações do humor.[...] ⁴³⁶

A presença do conto de Novalis que não tem fundamento nas narrativas populares, por isso artístico, criado pelo próprio autor, abre espaço tanto para o formato em prosa quanto para uma linguagem poética que inclui uma “poesia da natureza”, como uma mediação e um contraponto em relação ao momento filosófico anterior, aos diálogos até então destacados no fragmento de Saïs. Para Novalis, como se apresenta no fragmento 436 F. SCHLEGEL, 1997, p.63.

do projeto enciclopédico: “O *Märchen* é como que o cânone da poesia – todo poético deve ser fabuloso. O poeta invoca o acaso.”⁴³⁷ Nesse sentido, é exatamente isso que o poeta manifesta com a forma do conto maravilhoso – reflexões. Tanto à reflexão engendrada pelo conto maravilhoso se liga ao fantasiar e à crítica: “Teoria da fantasia. Ela é a capacidade da Plasticidade.”⁴³⁸ Cada fragmento [*Fragment*], ou narrativa dá-se como nova opção de questionamento, no sentido de “fragen”, comentado por Rubens T. Filho.

Natália Fadel, quando cita Karen Volobuef, explica o efeito de simbolização do conto maravilhoso como forma de ilustrar uma reflexão:

É durante o Romantismo que se produz o maior número de contos artísticos na Alemanha [...] o conto de fadas constitui para os românticos um campo fértil para a expansão de sua fantasia, sendo capaz de comportar um grande potencial simbólico e veicular idéias e sentimentos típicos da época, traduzindo a emergência de novos valores estéticos e a redescoberta da própria identidade nacional.⁴³⁹

O parágrafo inicial do *Märchen* contém a descrição das personagens principais. Os protagonistas são caracterizados a partir da personalidade e de suas características físicas. Jacinto é introspectivo, observador e se interessa por cavernas, grutas, bosques, escuta a natureza e possui a beleza física da figura romântica tais como mitificadas nas pinturas da época.

Sobre a locução adverbial de Novalis “gegen Abend”, é interessante pensar no contraste com o adjunto adverbial visto anteriormente “nach Morgen”, deste [“nascer-do-sol”], já que “gegen Abend” é traduzido pela tradutora VC enquanto “poniente”. O tradutor MM traduz “Couchant” também mantendo o sentido de [“pôr-do-sol”]. Por esse motivo, aqui traduz-se “gegen Abend” enquanto “pôr-do-sol”.

Botão de Rosa, do mesmo modo, é construída pela ótica do infinito feminino, “olhos escuros”, lábios vermelhos. Não é por acaso que os nomes dos protagonistas são nomes de flores. O trecho inicial de extenso parágrafo pode ser comparado a um quadro ou uma moldura da qual se pode depreender a atmosfera imagética do Romantismo, por meio da função dos elementos naturais na ambientação da narrativa. Os animais e as plantas também são personificados, dotados de capacidade humana.

437 NOVALIS, *Fragments/Fragmente* – Edição Bilíngue francês – alemão – tradução minha 1973, p. 198.

438 “Theorie der Fantasie. Sie ist Vermögen des Plastisierens.” NOVALIS, *Fragmento 698*, 1978 II, p. 640.

439 VOLOBUEF 1993, p. 105 apud NATÁLIA FADEL p. 44

A cantiga entoada pela lagartixa, além da notável personificação, pois o canto é uma característica cara aos humanos e a alguns animais como os pássaros e não aos répteis, é a manifestação poética mais evidente no fragmento. Sua estrofação curta de oito versos tem um efeito lúdico, segundo Schiller, por exemplo, a consumação do belo, realiza-se na reciprocidade entre o impulso sensível (vida) e o formal (forma), ou seja, através do impulso lúdico. Nesse sentido, a cantiga possui um caráter chistoso e lúdico.

A tradução da cantiga abaixo não segue o esquema métrico. Apesar disso, as rimas são criadas como forma de criar correspondência à construção novalisiana: foi inserido a rima entre “menina e cega” e entre “assusta, “alguma” e continua”, buscando preservar a sonoridade das assonâncias e aliterações.

A quantidade de versos foi preservada e procurou-se manter as pausas realizadas após o nome “Botãozinho de Rosa”, tanto quanto nos versos seguintes, com uso do traço de pensamento (–), onde na língua alemã encontra-se separado por vírgulas – procurou não recuperar o léxico de Novalis, evitando criar inversões das quais não figuram na cantiga. A isomorfia da cantiga novalisiana é de difícil tradução devido ao encadeamento das rimas masculinas a partir do nome Hyacinth.

O ambiente ameno construído na fase inicial do conto é alterado com o surgimento do estrangeiro. O ancião, na narrativa, representa uma das manifestações do maravilhoso. A estranheza é posta a partir de suas características, sua veste é considerada estranha, sua fala e os objetos que porta, por exemplo, o livro que entrega a Jacinto tem efeito miraculoso e simbólico. Se o jovem se encanta pelas histórias do estrangeiro originado de terras nunca conhecidas e modifica seu próprio comportamento e hábitos anteriores, Botãozinho de Rosa vê em sua figura a imagem do feiticeiro. Mais do que incômodo que separa o casal, a figura do estrangeiro age no protagonista como energia propulsora que o lança para fora de si mesmo, em direção ao outro, ao desconhecido. Jacinto recebe o homem, sem nome, em sua morada. A partir desse encontro perturbador com o estranho e sua partida, o jovem é impelido, por uma figura exótica do bosque, a queimar o livro e partir de sua terra natal, deixando os pais em busca da deusa Ísis.

A saída de Jacinto em direção ao outro, o reconhecimento que se dá mediante ao não-eu, representa essa formação do personagem, pois a viagem, nada mais é que tempo de aprendizado e esta formação é concluída no encontro com a deusa Ísis. É exatamente no conto, na linguagem característica dos contos maravilhosos, da fantasia, que se dá o desvelar da deusa egípcia, anunciado na primeira parte do texto, visto que a linguagem

filosófica, a da razão, diferente da composição ficcional do conto maravilhoso, não pode sustentar tal encontro mítico.

Seguindo as versões espanhola, portuguesa e estadunidense do trecho em alemão: “weil ihn nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte”, respectivamente: “pues sólo el sueño podía conducirlo al santo de los santos”, “pois só o sonho poderia levá-lo ao santo dos santos”, “for only a dream could take him to the Holly of Holies” ao que equivale no Latim a expressão: “Sanctum Sactorum”, é feita igualmente aqui a tradução.

A menção a Ísis é feita novamente no conto; Jacinto vai à busca da deusa e a desvela. Após a saída de sua terra, é no contato com o outro, nessa “Wechselrepräsentation” [representação alternada] que o jovem retorna a sua origem. Assim como um espelho, ao erguer o véu de Ísis, o que encontra? “Botãozinho de Rosa”, ou seja, a representação de seu próprio Eu e de sua terra Natal. A *Bildung*, esse processo de formação, conecta-se na poética de Novalis à autorreflexão, em que o conhecimento do próprio ser torna-se a finalização desse processo. Neste ponto reside o sentido de amor para Novalis, Natália Fadel conecta a ideia de amor com a ideia de *Wechselrepräsentation* [representação alternada]. O véu, simboliza também ir de encontro a algo fora do mundo dos fenômenos, da verdade, o belo ao contrário está ligado ao fenômeno.

A edição de Richard Samuel traz os materiais de composição dos *Lehrlinge* no fim do fragmento de romance, são rascunhos de Novalis. Nele, o que se encontra no desvelar da Deusa é “o próprio Eu”: “Um teve êxito – ele ergueu o véu da deusa de Saïs – mas o que viu? Ele viu – maravilha das maravilhas – a si mesmo.”⁴⁴⁰ Ir, portanto, de encontro ao outro, na “representação alternada”, nesse processo de reflexão é a forma de atingir o objetivo por meio de diversas possibilidades, uma forma da versatilidade romântica, já que nas duas conclusões, seja na figura de “Botãozinho de Rosa”, seja no deparar-se consigo, tem-se o retorno ao Eu na sua conformidade com a Natureza exterior e interior.

Retornar para dentro de si significa, para nós, abstrair do mundo exterior. Para os espíritos a vida terrestre significa, analogicamente, uma consideração interior, um entrar dentro de si, um atuar imanente. Assim a vida terrestre origina-se de uma reflexão originária, um primitivo entrar-dentro-de-si, concentrar-se em si mesmo, que é tão livre quanto nossa reflexão. Inversamente, a vida espiritual neste mundo origina-se de um irromper daquela reflexão primitiva. O espírito volta a desdobrar-se, volta a sair de si mesmo, volta a suspender em parte aquela reflexão, e nesse

440 “Einem gelang es – er hob den Schleyer der Göttin zu Saïs – Aber war sah er? Er sah – Wunder des Wunders – Sich selbst, 1978, p. 234.

momento diz pela primeira vez eu. Vê-se aqui quão relativo é o sair e entrar. O que chamamos entrar é propriamente sair, uma retomada da figura inicial.⁴⁴¹

Além disso, o conto como forma literária capaz de abrigar o aspecto fabuloso é onde a Deusa é desvelada.

No encerramento do conto maravilhoso, volta-se ao quadro anterior dos diálogos entre os discípulos, retoma-se a dicção filosófica e o cenário torna-se o de um colóquio. Os homens também são descritos como naturezas reunidas discutindo os motivos de sua separação no horizonte do tempo áureo em que eram unificadas em comum objetivo, de harmonização do pensamento e de suas relações.

A paisagem onde se realiza o colóquio é descrita como um ambiente amplo, ameno. A aparência do local se dá em conformidade com a dos antigos templos repletos de escadarias nos quais os povos antigos reuniam-se para as refeições conjuntas e, por consequência, aos debates sobre temas diversos. O termo “*Erleuchtung*” no dicionário *Langenscheidt*, em seu verbete, apresenta o sentido de “revelação”, “inspiração”, “iluminação”. O termo “epifania” é utilizado aqui por recuperar no português brasileiro o mesmo sentido, muito utilizado pela escritora Clarice Lispector. No dicionário *Houaiss*, seu significado relaciona-se com o aparecimento ou uma manifestação divina, algo que se pode depreender do texto novalisiano. A tradução da palavra “*Hintergrund*” a depender da situação, tem como tradução “contexto”, “plano de fundo” ou “segundo plano”. Aqui, ganha sentido de “horizonte”, compondo assim o cenário.

Para refletir sobre a natureza externa ou “a Natureza das coisas”, os participantes novamente dialogam sobre a “natureza humana”, a saber, “a Natureza das Naturezas”, seus feitos e sobre a liberdade. Cada uma das naturezas (os discípulos) e, nesse sentido, o ser humano como a naturezas das naturezas, manifestam suas perspectivas. A voz que se segue reinicia o diálogo no questionamento da necessidade de os homens darem atenção aos próprios feitos e distingue os mundos dos quais o homem faz parte: o externo “transparente” e o interno na sua multiplicidade. Sendo a Natureza em geral enquanto quinta-essência capaz de nos inserir para dentro de nosso próprio corpo. Outra questão levantada é se ela determina o pensamento humano ou se ela é determinada a partir do olhar humano.

Para a tradução do termo “[B]all”⁴⁴² da edição alemã aqui utilizada, houve certa dificuldade na compreensão, porém a edição de Geneviève Bianquis, neste ponto,

441 FILHO, 1988, p. 60.

442 NOVALIS, 1947, p. 228.

apresenta uma alternativa plausível, nela, o termo encontra-se como “Fall”, por isso, a tradução como “caso”.

A voz seguinte, de forma mais ponderada, trata da Natureza na posição de um produto, de um ponto de contato entre a diversidade dos seres no universo. A terceira voz, de forma ousada, insere a sua discussão através de um provérbio que se implica muitos sentidos: um, da superfície, que trata da preparação da rede para uma pesca abundante; outro, mais profundo, sobre a urdidura da rede relacionada à questão da linguagem. A tessitura da língua na preparação de argumentos e da criação fantástica, ficcional.

Tanto a linguagem, a saber, a poética não pode ser compreendida plenamente assim como natureza, o mundo não pode ser. Nessa perspectiva, há um questionamento desta como um tipo de espelho, uma contra-imagem humana que poderia ser dotada de inteligência do mesmo modo que o homem.

A quarta voz, a do jovem, representa a visão do poeta e provavelmente a de Novalis. Nela, este é posto na posição daquele que percebe a obscuridade da natureza e a sua sacralidade do tempo de ouro. O ser poético, de ânimo calmo, está afinado à natureza e o faz, portanto, pela impressão. Nesta perspectiva, a natureza em geral é dotada de alma e esta é mesclada à natureza humana. O vento, por exemplo, e os fenômenos naturais tais como são descritos na literatura do movimento do *Sturm und Drang* são tratados como que deslocados da sua causalidade externa e passam a ser ligados à imaginação, à subjetividade, ao transbordamento dos sentimentos. Pois, nesse sentido, na alma desta se reflete o interior do humano, como se a linguagem humana, a exemplo, a música, tivesse a capacidade de conduzir tais fenômenos, na qual a interconexão da alma humana e da natureza estão reciprocamente em conformidade. A voz do poeta, o sentimento se compara à natureza exterior: “E o que sou, senão o rio, quando olho para dentro de suas ondas com melancolia e os pensamentos se perdem em seu fluxo?”

O sublime da natureza, enquanto grandeza estética, aprendida pela razão subjetivamente, destoa da caracterização do objeto belo, pois na apreensão do sublime seu efeito é marcado pelo conflito no julgamento: o da “petrificação”. O sublime em Novalis, não se dá na ordem da compreensão, pois a natureza é tratada como algo sem finalidade. Immanuel Kant, por exemplo, na terceira crítica, mostra como o juízo sobre a natureza é sublime: “[...] naqueles seus fenômenos cuja intuição traz consigo a ideia de sua infinitude. Agora, isso só pode acontecer quando até mesmo o máximo esforço

de nossa imaginação se mostra inadequado na estimação da grandeza de um objeto.”⁴⁴³

No sublime, a Natureza é aquela que, ora causa prazer, ora desprazer devido à sua grandeza.

A próxima perspectiva, dada ao chegar da noite, refere-se à Natureza enquanto um instrumento de mediação entre a razão, sendo a produção e a criação particulares de um tempo em que estavam em conformidade com o conhecimento e criação. A contemplação do mundo significa nessa reflexão um retorno ao próprio ser e se realiza através de constante sobriedade.

Cada elemento da natureza, nesta observação, como parte de um todo, possui as mesmas forças da totalidade daquela em geral: na representatividade do grande astro, o sol – dele esse espírito de luz se dissipa sobre o mundo. Essa energia está por essa partilha, portanto, contida em todo elemento natural, onde se representa, ao mesmo tempo, o passado e o presente. A edição de Hans-Joachim-Mähle Richard Samuel completa o verbo substantivado (no genitivo) “Machens”, embora, na edição de Geneviève Bianquis (1947), apareça “Wachens”, acompanha-se, neste caso, a primeira edição, com a tradução para “do fazer”.

A terceira voz compara os homens de saber com os artistas, pois têm em comum a atividade e a criação. O artista, o homem de saber, é como o sacerdote que, ao lado de sua crença, faz uso de sua criação técnica para a sua própria orientação na natureza. É possível pensar nos instrumentos antigos como a bússola. Novalis inclusive recorre à imagem do instrumento de medição no altar como demonstração de que o artista e o homem de saber valorizam tanto suas crenças quanto às suas invenções. Em seguida, a voz destaca também a importância dos homens que lidam com natureza, não por intermédio do pensamento, mas procuram segui-la como aprendizes, que involuntariamente provam as teorias e a criação dos homens pensantes.

Azúa comenta em seu texto “Novalis e Sofia”, presente na tradução de LB, sobre a distinção dessas quatro vozes discursivas principais. Para comentar a última, parte do fragmento, e delimita as vozes em quatro perspectivas diversas. A primeira, segundo o tradutor espanhol, é considerada por ele como se reproduzisse o ponto de vista de Schleiermacher ou Schelling:

A exposição centra-se, de imediato, em quatro sucessivos discursos a cargo dos amigos de Novalis, ou então dos cientistas que maior influência exerceram nele: o primeiro a falar é Schleiermacher ou Schelling, propondo a introspecção absoluta: se o exterior e o interior forem iguais, será possível averiguar a ordem da natureza através do puro

443 KANT, 2016, p. 152.

conhecimento interior. O mundo é um espelho que o homem construiu para si mesmo.⁴⁴⁴

A segunda perspectiva é atribuída a Baader e a terceira a Steffens:

O segundo é Baader, que acha a natureza múltipla: passado, presente e futuro ao mesmo tempo. Ela influi em nós e nós influímos no Espírito Universal que influi, por sua vez e de novo, na natureza, criando-se desta forma um contínuo vaivém de um a outro, coincidindo com aquilo que Wahl chama <<método dialéctico clássico>>. [...] o terceiro é Steffens, para quem a natureza é organismo vivo dotado de vontade e de intenção. A tarefa do homem é averiguar que programa a natureza tem. Para isso deve construir uma história da natureza que revele o seu processo lógico e a sua coincidência com a genética do espírito.⁴⁴⁵

Embora tais distinções discursivas não sejam explicitadas nos *Lehrlinge*, visto que Hardenberg tinha diversas influências de seus contemporâneos, Kant, Schiller, Fichte e Schelling, no que concerne a leituras vinculadas ao campo da arte quanto às da filosofia da natureza.

A quarta perspectiva é atribuída pelo tradutor espanhol ao próprio ponto de vista do poeta Novalis, algo que pode ser pensado como uma chave de leitura no entendimento dos argumentos do “Jüngling mit funkeldem Auge” [jovem com os olhos faiscantes], como símbolo do entusiasmo do poeta na observação do mundo.

Novalis, o quarto, defende a apropriação poética da natureza: quando o poeta vibra em uníssono com ela, não só sabe compreendê-la como transformá-la, já que a pretensão novaliana é as formas da natureza passarem a formas do espírito, e vice-versa; cada pensamento uma criação, cada criação evolutiva um pensamento novo: a amada de quem procura é a própria procura. A natureza deve, pois, moralizar-se [...]⁴⁴⁶

A quarta perspectiva coloca a Natureza na posição divinatória, criadora, pois ela é o colo do qual o homem pode se aconchegar. Além do amplexo do homem com as naturezas, o elemento água tem grande importância na fala deste que pode representar o *Dichter*[o poeta]. O mundo mineral está associado tanto ao mundo do “amor e da mistura”, à voluptuosidade, ao feminino, à concepção, e ao mesmo tempo à poesia que se cria no fluxo de uma linguagem de tom inebriante. A água arquetípica tem função alegorizada tal como no romance em *Heinrich von Ofterdingen*.

444 AZÚA, 1989, p.26

445 Ibid., 1989, p. 26

446 AZÚA, 1989, p. 26-27

Com o intuito de preservar o movimento da água que o poeta Novalis compara com a chegada do sono e o despertar, a este movimento de uma maré cheia e a baixa, aqui é pensando na tradução por “influxo e refluxo”, como tentativa de recriar, ao mesmo tempo, o jogo sonoro do autor. Porquanto, a água no fragmento de Saïs, como elemento descrito nas antigas sagas, cantadas pelos trovadores, já visto no romance *Heinrich von Ofterdingen*, integra os quadros oníricos do fragmento, bem como se liga sempre às composições do maravilhoso. Novalis lança mão de forma recorrente a esse léxico. Novamente, ocorre a personificação, a natureza é descrita enquanto imagem feminina. Além disso, a fala do jovem passa a ter uma dicção lírica a partir das descrições do trecho sob a ótica do poeta.

Novalis mistura a imagem do mestre e seus discípulos junto aos viajantes tanto com a reuniões cristãs entre os apóstolos quanto com a era dourada dos colóquios da cultura grega. Nos esboços da escrita do fragmento de Saïs, Novalis cita “Jesus eterno em Saïs”,⁴⁴⁷ Nesse sentido, é clara a alusão do poeta Novalis e de sua formação intelectual ligada ao cristianismo. Após os diálogos acalorados sobre natureza humana, a saber, a razão e natureza externa, a imagem do mestre que ressurgue é entremesclada ao cenário de um ambiente externo a um templo amplo, repleto de escadarias, onde se estabelece uma comunicação vital junto à agradável música que ressoa. Nesse sentido, é possível aperceber-se do mesmo ambiente ameno descrito por Novalis na narrativa.

O verdadeiro Mestre da natureza, para Novalis, é tanto o poeta quanto o genuíno pesquisador, homens que estão na mesma condição de um anunciador, um profeta, aqueles que remetem à Natureza com respeito. Um fragmento de *Pólen* inscreve a importância do mestre como indicador de caminho: “[...] O genuíno mestre é um indicador de caminho se o discípulo é de fato desejoso da verdade, é preciso apenas um aceno, para fazer encontrar aquilo que procura [...]”.⁴⁴⁸ Esta dádiva, de acordo com a última voz do texto de Novalis, é destinada ao artista, nesse sentido, ao artífice, aos homens que desenvolvem suas técnicas e com entusiasmo e conhecimento concluem sua dada missão.

447 Jesus der Held. Sehnsucht nach dem Heiligen Grabe. Kreuzlied. Nonnen und Mönchslied. Der Anachoret. Die Weinende. Der Suchende. Das Gebet. Sehnsucht nach der Jungfrau. Die ewige Lampe. Sein Leiden. Jesus in Saïs. Das Lied der Todten. [Herbst 1799]> Jesus, o herói. Anseio pelo Santo Sepulcro. Canção da cruz. Canção das freiras e monástica. O Anacoreta. Os lamentos. Aquele que busca. A oração. Anseio pela Virgem. O eterno candeeiro. Seu sofrimento. Jesus eterno em Saïs. A canção dos mortos [Outono de 1799], 1978, p.235 – tradução minha.

448 NOVALIS, 1988, p. 109

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação quis trazer à luz *Die Lehrlinge zu Saïs*, obra algo rara entre nós de um dos autores muito importantes do Primeiro Romantismo alemão (a chamada *Frühromantik*), a saber, Novalis, pseudônimo de Friedrich von Hardenberg, mais conhecido por seus fragmentos e pelo livro *Hinos à Noite*, bem como pelo romance *Heinrich von Ofterdingen*.

O fragmento de romance inacabado *Die Lehrlinge zu Saïs* foi retraduzido e comentado neste trabalho, motivado pela leitura de obras de Novalis, bem como por traduções precedentes, seu cotejo e análise. Verificou-se a existência de apenas uma tradução integral para a língua portuguesa, de LB, e outra para o português brasileiro, porém apenas parcial, pela poeta e tradutora Dora Ferreira da Silva.

Para apoiar a análise e reflexão sobre a posição de uma retradução, buscaram-se referências teóricas dos Estudos da Tradução, especialmente os referentes ao fenômeno da retradução literária em torno de Antoine Berman (1990) e seus críticos.

Para a poética do Romantismo, de Goethe e Schiller a Novalis e os irmãos Schlegel, a tradução é entendida como formas de aproximação com a cultura do outro por meio da ampliação das formas da própria língua com o conhecimento de novos gêneros textuais, novas formas literárias. No que concerne, à tradução poética, Novalis, que não foi um teórico da tradução, mas dentro dos seus fragmentos considera exatamente a tradução como uma criação que se aproxima de uma idealidade, a mesma da poesia, de uma língua objetiva, a priori. Na sua leitura, a aproximação é realizada na alteração do espírito de um texto.

O cotejo das traduções ajudou-se também de traduções para outras línguas, como o francês, pelo tradutor Maurice Maeterlinck, tradução realizada pelo escritor no século XIX, em 1895; o espanhol, pela tradutora argentina Violeta Cané, de 1948?, e a portuguesa de Luís Bruhein (1989), a mais recente disponível para nosso idioma.

Também se destacou a diferença de contextos, meios e propósitos para cada iniciativa de tradução de *Os discípulos de Saïs*, publicado postumamente por Friedrich Schlegel e Ludwig Tieck, nomes fundamentais do Primeiro Romantismo alemão, tendo o primeiro sido colaborador fundamental da revista *Athenaeum*, para a qual também

Novalis contribuiu. Observou-se como as traduções de Cané e Bruhein se deram sob um contexto de projeto editorial consolidado, enquanto a de Dora Ferreira da Silva se destinava a uma revista literária de modestos recursos, ainda que influente no meio cultural de seu tempo.

E, de grande relevância para os propósitos do presente estudo, apuraram-se evidências consideráveis de que Luis Bruhein, o tradutor português se apoiara nas traduções precedentes de Maeterlinck e Cané. Vimos que, há uma ligação, ainda que indireta, entre a versão de Luís Bruhein e Maeterlinck. A tradução daquele retoma termos, expressões, estruturas da versão mais antiga por meio da retradução de Violeta Cané. O espanhol funciona como a língua pivô, língua intermediária de que fala Gambier (1994), teórico da retradução. Possibilita complementação entre a versão portuguesa e a versão francesa, para atingir o texto novalisiano.

As análises procuraram demonstrar como a versão do século XIX, a de Maeterlinck, figura como um modelo de tradução para as versões aqui discutidas. É importante notar que, em determinadas situações, a versão se aproxima mais do original do que a tradução de LB. A tradução de LB, aparentemente apoiada na argentina, por sua vez, deve ter se servido de outra, a de FA, à qual não se teve acesso para o presente trabalho, mas certamente poderia ser objeto de uma posterior pesquisa. Não foram localizadas evidências de que a brasileira DFS tivesse se servido diretamente de alguma das traduções precedentes.

Desse modo, foi possível verificar o conceito de retradução, de Antoine Berman e o debate em torno da “hipótese da retradução”. Foi concluído que ela não se valida plenamente no cotejo e análise aqui realizados. Isso significa que, no que se apurou das traduções estudadas, as versões mais recentes tendem a se distanciar do texto-fonte e as mais antigas estariam mais próximas da “letra” novalisiana.

A partir de tal constatação, diferentemente de propor uma retradução que de modo incontestável completasse um percurso como o idealizado pela “hipótese da retradução”, buscou-se aqui, sob o apoio das versões precedentes, oferecer uma versão alternativa que refletisse, como a retradução na compreensão de um espaço mais amplo, é possível, fora do campo tradicional de novas traduções dentro de uma mesma língua.

A tradução é sempre uma tarefa, uma realização que se abre a novas reflexões e iniciativas, de que a retradução é uma forma possível. Jacques Derrida, Humboldt, Goethe, Friedrich Schlegel, Friedrich Schleiermacher, Walter Benjamin, e Antoine Berman e um número sempre crescente de teóricos trataram de diferentes modos da

desafiadora tarefa. E aqui se desenvolveu, sob o apoio de alguns desses referenciais teóricos, uma proposta de retradução dos *Lehrlinge* do poeta saxão Novalis, a fim de disponibilizar uma alternativa de leitura que reflita a tradução sob o limiar entre o Eu e o Outro, entre o próximo e o longínquo da retradução bermaniana, oferecendo um ponto de equilíbrio entre as traduções de DFS e LB.

REFERÊNCIAS

ABRAMS, M. H. *O espelho e a lâmpada: Teoria romântica e tradição crítica*. Tradução Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Unesp, 2011

AMARAL, Vitor Alevato do. *Broadening the notion of retranslation*. Florianópolis: Cadernos de Tradução, v. 39, n°1, jan-abr, 2019, p. 239-259, Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-79682019000100239 Acesso em: 18.10.2020.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *100 Poemas*. Edição bilíngue português – castelhano. Tradução Manuel Graña Etcheverry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ASSMANN, Aleida. “II Escrita”. In *Espaços da Recordação: formas e Transformações da memória cultural*. Tradução Paulo Soethe. Campinas: Ed. Unicamp, 2011. p. 193-207.

BEHLER, Ernst. *Athenaeum. Die Geschichte einer Zeitschrift*. Stuttgart: J.G. Cotta, 1960/?. p. 5-64.

BENJAMIN, Walter. “A tarefa do tradutor”. In: CASTELLO BRANCO, Lúcia (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Trad. Fernando Camacho; Karlheinz Barck etc.; Susana Kampff Lages; João Barrento. Cadernos VivaVoz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. Supervisão e notas Marcus Vinicius Mazzari. Rio de Janeiro: Livraria Duas Cidades Editora 34, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Linguagem, tradução, literatura*. Tradução João Barrento. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. _____. O conceito de crítica de Arte no Romantismo Alemão. Tradução, prefácio e notas de Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993.

BERMAN, Antoine. *A Prova do Estrangeiro: Cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder Goethe Schlegel Novalis Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*.

Tradução Marie-Hélène Catherine Torres., Mauri Furlan, Orlando Luís Araújo – 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BERMAN, Antoine. “A retradução como espaço da tradução”. In: Cadernos de Tradução. Trad. Clarissa Prado Marini, Marie-Hélène C. Torres. Vol. 37, nº 2: Florianópolis: PEGET/UFSC, maio-ago 2017, p. 261-268.

BERMAN, Antoine. “La retraduction comme space de la traduction”. In Revue de Traduction Palimpsestes [online], 4, 1990. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/596> Acesso em: out. de 2019.

Bíblia Sagrada. *Novo Testamento e Salmos*. 4ª ed.: Edição Pastoral. Paulus, 1991.

Bíblia de Jerusalém. *Tradução do texto em Língua Portuguesa diretamente dos originais*. 14. ed. São Paulo, Paulus, 2002, 14. reimpressão 2020.

CAMPOS, Haroldo de. *A ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977. p. 9-18.

CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Viva Voz. Belo Horizonte: Fale UFMG, 2011. p.9-31.

CAMPOS, Haroldo de. “Uma poética da radicalidade”. In: *Poesias reunidas de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Cia das Letras, [1981]1993.

CANDIDO, Antonio. *Romantismo, Negatividade, Modernidade*. Universidad Nacional Autónoma de México: Estudios latino-americanos, 2006.

- CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura alemã*. 2. ed.: São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- CINTRA, Lindley e CUNHA, Celso. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5ª ed. de acordo com a nova ortografia. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- DESMIDT, Isabelle. “(Re) translation Revisited”. In *Journal des traducteurs/Translators’ Journal*, vol. 54, nº4, 2009, p. 669-683
- DONEHOWER, Bruce (org). *The Bird of Novalis: Friefrich von Hardenberg’s Journal of 1797, with selected Letters and Documents*. Trad. e ed. Bruce Donehower. Albany: State University of New Iork, 2007.
- FADEL, Natália Corrêa Porto Sanches. “A eterna busca da Verdade em *Die Lehrlinge zu Saïs*”, de Novalis. In: *Pandaemonium Germanicum*. São Paulo: 15, 2006, p. 37-49.
- FADEL, Natália Corrêa Porto Sanches. “Novalis e Os discípulos em Saïs: a linguagem em vida; a obra em fragmento”. In: *Revista Contingentia*, vol. 4, nº 1, maio 2009, 29-27.
- FICHTE, Wolfgang Gottlieb. *A Doutrina-da-Ciência de 1794 e outros escritos*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- FREUD, Sigmund. *Escritos sobre psicologia do Inconsciente*. Tradução Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 2004.
- FURLAN, Mauri. *Retraduzir é preciso*. In: *ScientiaTraductionis*, n.13, 2013.
- GALVÃO, Donizete. Entrevista de Dora Ferreira da Silva. *Jornal de Poesia*. Revista Cult -maio/99. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>. Acesso 18 de junho 2020.

- GAMBIER, Yves. “La retraduction: Ambigüités et défis”. In: *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Paris, 2011, p. 49-66.
- GAMBIER, Yves. “La retraduction, retour et détour”. In: *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 39, n° 3, 1994. p. 413-417. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/meta/1994/v39/n3/002799ar.html?vue=resume>. Acesso em 15 out. 2019.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *De minha vida: Poesia e Verdade*. Trad. Mauricio Mendonça Cardozo. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons, Ritmos*. Editora Ática S.A. 2ª ed. 2000?
- HEIDERMANN, Werner. (Org.): *Clássicos da Teoria da Tradução*. 2. ed., Vol. I, Alemão-Português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178909/Werner_Heidermann_%28Org.%29_Classicos_da_Teoria_da_Traducao_-_Alemao-Portugues.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em 18 de outubro de 2020.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. e Prefácio de Frederico Lourenço. Introd. Peter Jones. São Paulo: PenguinClassics/Companhia das Letras, 2013.
- HOTZA, Dachamir. *Análise comparativa de três traduções do texto de Schleiermacher „Ueber die verschiedenen Methoden de Uebersezens“*. Florianópolis: UFSC, 2007. Disponível em <https://doi.org/10.5007/%25x> Acesso junho de 2021.
- JOYCE, James. *Panaroma do Finnegans Wake*. Tradução Augusto e Haroldo de Campos. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971.
- KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução de Modesto Carone. Companhia das Letras 11ª reimpressão: São Paulo, 1997.

KAMPFF-LAGES, Susana. “Babel revisitada: reler e re-traduzir ‘A tarefa do tradutor’”. XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: USP 13 a 17 de julho, 2008.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de julgar*. Fernando Costa Mattos. Petrópolis e Bragança Paulista ed. Vozes e Universitária São Francisco. 2018.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão prática.[Kritik der Urteilskraft]*. Tradução de Monique Hulshof. Petrópolis e Bragança Paulista: Editora Vozes e Editora Universitária São Francisco: Tradução de Monique Hulshof. 2016.

KANT, Immanuel. „Kant-Studien: Novalis“. In: *Estudos Kantianos. Marília*. Trad., Apr. e notas de Fernando M. F. Silva. Lisboa: Universidade de Lisboa, v.5, n.1, p. 391-406, jan. e jun. 2017.

KURZKE, Hermann. “Natur”. In: *Novalis*. 2. ed. Aufl. München: C. H. Beck, 2001. p. 50-55.

LIMA, Luiz Costa. *Duas aproximações ao não como sim*. In *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: Fundação Rui Barbosa/ 7 Letras, 2004. p. 116-129.

LUCCHESI, Marco. *O infinito e a Flor Azul*. Travessias Interativas. São Cristóvão: UFS, Vol. II, n.2, 2011.

LUKÁCS, Georg. „Novalis“. In: *Novalis Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenberg*. Ed. Gerhard Schulz. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt, 1970. p. 20-35.

MÄHL, Hans-Joachim. “Novalis”. *Neue Deutsche Biographie* 7 (1966), S. 652-658 [Online Fassung]; Disponível em: <https://www.deutschebiographie.de/downloadPDF?url=sfz31783.pdf> Acesso julho de 2018.

MEDEIROS, Constantino Luz de. *A invenção da modernidade literária: Friedrich Schlegel, e o romantismo alemão*. 1ª. ed. São Paulo: Iluminuras, 2018.

MEDEIROS, Constantino Luz de. “O antigo e o moderno em Friedrich Schlegel”. In: *Sobre o Estudo da Poesia Grega*. São Paulo: Iluminuras, 2018.

MÖLLER, Detlev. *On the origin and meaning of the German word Luft and some meteorological terms concerning atmospheric water, especially fog*. In: *DIE ERDE – Journal of the Geographical Society of Berlin*, 145(4), v. 145, n° 4, 2014. p. 212-227. Disponível em: <https://doi.org/10.12854/erde-145-19> Acesso em: set. de 2020.

MUNIZ, Fernando (Ed). Apresentação. In *As artes do entusiasmo: A inspiração da Grécia antiga à contemporaneidade*. Fernando Muniz. Rio de Janeiro: UFF, 2007. p. 3-10.

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). *A Flor Azul*. Tradução de Maria Aparecida Barbosa. (Coleção Atemporais). São Paulo: Rafael Copetti, 2017.

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). “Die Lehrlinge zu Saïs”. In: *Novalis Band 1. Werke, Tagebücher und Briefe*. MÄHL, Hans-Joaquim; SAMUEL, Richard (Herausgegeben). München: Carl Hanser Verlag, 1978. p. 199-236.

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). *Der enzyklopädistische Entwurf. Fragmente, Fragments*. Choisis et traduits par Armel Guerne. Colletion Bilingue. Paris, Aubier Montaigne, 1973, p. 144-205.

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). „Heinrich von Ofterdingen“. In: *Novalis Band 1. Werke, Tagebücher und Briefe*. MÄHL, Hans-Joaquim; SAMUEL, Richard (Herausgegeben). München: Carl Hanser Verlag, 1978, 237-413.

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). *Les Disciples a Saïs et Les fragments de Novalis*. Trad. Maurice Maeterlinck. Bruxelles: Reprodução do original Paul Lacomblez editor, 1895. (Reprodução por Scholar Select)

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). *Los fragmentos seguidos de Los Discipulos en Saïs*. Trad. Violeta Cané. Buenos Aires: Livraria e Editorial El Ateneo, 1948?.

NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). *Los discípulos en Saís*. Tradução de Violeta Cané. In *Los románticos alemanes: Novalis, Wackenroder, Hoffmann, Von Kleist*,

- Schlegel. Estudio preliminar y selección de Ilse M. de Brugger 1978. Versão digital: 1978 © Centro Editor de América Latina S. A.
- NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). “Os discípulos de Saïs”. In: *Revista Cavalo Azul* Trad. Dora Ferreira da Silva, n. 1, São Paulo, 1963. p. 22-25
- NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). *Os discípulos em Saïs*. Tradução de Luís Bruhein. Lisboa: Hiena Editora, 1989.
- NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). *Pólen: Fragmentos, diálogos, monólogo*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). *The Novices of Saïs*. Tradução de Ralph Manheim. New York: Archipelago books, 2005.
- NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). “Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen”. In: *Novalis*. MÄHL, Hans-Joaquim; SAMUEL, Richard (Editores). Band 2. Werke, Tagebücher und Briefe. München: Carl Hanser, 1978.
- NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). *Novalis Fragments/Fragmente*. Edição bilíngue francês – alemão. Trad. ArmelGuerne. Aubier Montaigne: Paris, 1973.
- PALOPOSKI, O., & Koskinen, K. (2010). *Retranslation*. In GAMBIER, Y& L. Van DOORSLAER, L (Eds.), *Handbook of Translation Studies*. Vol. I, pp. 294-298.
- PETRY, Simone. “Retradução e o princípio da abundância”. In: Tradução em Revista, n. 19, 2015-2.
- PÖCKL, Wolfgang. „Neuübersetzungen: Zwischen Zufall und Notwendigkeit“. In: BACHLEITNER, Norbert; WOLF, Michaela (Hrsg.) *Streifzüge im translatorischen Feld: zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*. Wien / Berlin / Münster: LIT, 2010. p. 317-330.
- RICŒUR, Paul. *Sobre a tradução*. Trad. e prefácio Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinha. *A poesia pastoril: as Bucólicas de Virgílio*. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2005. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-23082007-124652/publico/TESE_MARCIO_LUIZ_MOITINHA_RIBEIRO.pdf
Acesso em 27 set. 2020.

RÖHRICH, Lutz. “Elementargeister“. In *Enzyklopädie des Märchens*. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Göttingen, Walter de Gruyter, Berlin - New IorkWalter de Gruyter, 1981.Band 3, p. 1317-1319.

RONDINELLI, Marcelo. *Hiperión, Hiperión, Hiperião: Destinos e constelações de um Hölderlin (re)traduzido no Brasil*. Tese (Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/158400>. Acesso em 26 de maio de 2021.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. Iluminuras: São Paulo, 2002.

SCHILLER, Friedrich. *Gedichte und Balladen*. München: Wilhelm Goldmann, 1958. p. 224- 226.

SCHILLER, Friedrich. *Fragments das preleções sobre Estética do semestre de inverno de 1792-93*. Recolhidos por Michaelis. Trad. de Ricardo Barbosa. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2004.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Estudo e tradução Márcio Suzuki. Iluminuras: São Paulo, 1991.

SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. Trad., apr. e notas. Constantino Luz de Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2019.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Tradução Manuel Bandeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

SILVA, Felipe Vale. *Hinos à Noite*: Novalis. Trad. Felipe Vale da Silva. Apresentação Claudio Willer. São Paulo: Clepsidra, 2019.

SILVA, Rafael Tavares. *Tornos de Babel*: Benjamin e Derrida. Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, Belo Horizonte, v. 10, n. 19, nov. 2016.

SOUZA, Enivalda Nunes e Freitas. “Você é a Dora? Eu sou o Guimarães Rosa”: Encontros míticos do escritor mineiro com a poeta paulista Dora Ferreira da Silva”. *In: Em Tese*. Belo Horizonte: v. 22, n. 2., maio-ago 2016.

STAËL, Holstein Madame de. *De L’Allemagne*. Paris: Librairie de Firmin-Didot, ([1810] 1878). Disponível em <https://archive.org/details/delallemagne00sta/page/n7/mode/2up>. Acesso em agosto de 2021.

STEIL, Juliana. *Tradução comentada de Milton de William Blake*. Tese (Estudos da Tradução). Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/95364>. Acesso em 26 de maio de 2021.

STRIEDTER, Jurij. „Die Komposition der *Lehrlinge zu Sais*“. In: *Novalis Beiträge zu werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenberg*. Ed. Gerhard Schulz. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt, 1970. p. 259-282.

TEIXEIRA, Maria Juliana Gambogi; PALMA, Anna; CHIARINI, Ana Maria (orgs.). *O romantismo europeu*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

VENUTI, Lawrence. “Retranslations. The creation of value.” In: *FALL, Katherine M. Bucknell Review: Translation and Culture*. n. 47. Lewisburg: Bucknell University Press, 2013, p. 25-38.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora Unicamp, 2008, p. 85-101.

JOYCE, James. *Panorama do Finnegans Wake*. Tradução de Augusto e Haroldo de Campos. Editora Perspectiva: São Paulo, 1971.

DICIONÁRIOS

Langenscheidt Taschenwörterbuch Portugiesisch / Dicionário de bolso Português-Alemão. NeuMitbrasilianischemPortugiesisch. Redação da editora Langenscheidt.

Dicionário *Oxford* para estudantes brasileiros de inglês. Edição atualizada conforme Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. New Iork, Press 2007.

Mínidicionário *Houaiss* da Língua Portuguesa. Integralmente adaptado à Reforma Ortográfica. 3ª ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: ed. Objetiva, 2008.

Dicionário escolar da academia Brasileira de Letras – língua portuguesa. Evanildo C. Bechara. (Organizador). São Paulo: Companhia editorial nacional, 2011.

ANEXO**Retradução de *Os discípulos de Saïs*, de Novalis**

Der Lehrling

Mannichfache Wege gehen die Menschen. Wer sie verfolgt und vergleicht, wird wunderliche Figuren entstehen sehn; Figuren, die zu jener großen Chifferschrift zu gehören scheinen, die man überall, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Krystallen und in Steinbildungen, auf gefrierenden Wassern, im Innern und Äußern der Gebirge, der Pflanzen, der Thiere, der Menschen, in den Lichtern des Himmels, auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas, in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren Conjecturen des Zufalls, erblickt. In ihnen ahndet man den Schlüssel dieser Wunderschrift, die Sprachlehre derselben; allein die Ahndung will sich selbst in keine feste Formen fügen, und scheint kein höherer Schlüssel werden zu wollen. Ein Alcahest scheint über die Sinne der Menschen ausgegossen zu seyn. Nur augenblicklich scheinen ihre Wünsche, ihre Gedanken sich zu verdichten. So entstehen ihre Ahndungen, aber nach kurzen Zeiten schwimmt alles wieder, wie vorher, vor ihren Blicken.

Von weitem hört' ich sagen: die Unverständlichkeit sey Folge nur des Unverstandes; dieser suche, was er habe, und also niemals weiter finden könnte. Man verstehe die Sprache nicht, weil sich die Sprache selber nicht verstehe, nicht verstehen wolle; die ächte Sanscrit spräche, um zu sprechen, weil Sprechen ihre Lust und ihr Wesen sey.

Nicht lange darauf sprach einer: Keiner Erklärung bedarf die heilige Schrift. Wer wahrhaft spricht, ist des ewigen Lebens voll, und wunderbar verwandt mit ächten Geheimnissen dünkt uns seine Schrift, denn sie ist ein Accord aus des Weltalls Symphonie.

O discípulo

Por caminhos diversos seguem os homens. Quem os persegue e compara vê surgir figuras prodigiosas. Figuras que parecem pertencer àquela grande escrita cifrada que se avista por toda parte: sobre asas e cascas de ovos, nas nuvens, na neve, nos cristais e nas formações rochosas, nas águas congeladas, no interior e no exterior das montanhas, das plantas, dos animais, dos homens, nas luzes do céu, sobre discos de piche e vidro quando tocados e riscados, nas limalhas ao redor do ímã e nas estranhas conjunturas do acaso. Nelas, presente-se a chave dessa escrita mágica, a gramática da mesma. Mas o pressentimento não quer se submeter a nenhuma forma fixa e não parece querer ser chave suprema. Um *alcahest* parece ter sido despejado nos sentidos dos homens. Por alguns momentos se condensam seus desejos, seus pensamentos. Assim surgem seus pressentimentos, mas, depois de curto período, flutuam todos novamente, como antes, diante de seus olhos.

De longe escutei dizer: a ininteligibilidade é apenas consequência da Ininteligência; pois esta procura o que ele mesmo possui e, por isso, nunca poderia encontrar mais além. Não se compreende a língua, porque ela não se compreende a si mesma, não quer se compreender; o genuíno sânscrito fala, por mero falar, pois a fala é seu prazer e sua essência.

Não muito depois, alguém disse: De nenhum esclarecimento tem necessidade a Escrita Sagrada. Quem fala verdadeiramente está pleno de vida eterna e sua escrita nos parece miraculosamente aparentada aos genuínos mistérios, pois é ela um acorde da sinfonia do universo.

Von unserm Lehrer sprach gewiß die Stimme, denn er versteht die Züge zu versammeln, die überall zerstreut sind. Ein eignes Licht entzündet sich in seinen Blicken, wenn vor uns nun die hohe Rune liegt, und er in unsern Augen späht, ob auch in uns aufgegangen ist das Gestirn, das die Figur sichtbar und verständlich macht. Sieht er uns traurig, daß die Nacht nicht weicht, so tröstet er uns, und verheißt dem ämsigen, treuen Seher künftiges Glück. Oft hat er uns erzählt, wie ihm als Kind der Trieb die Sinne zu üben, zu beschäftigen und zu erfüllen, keine Ruhe ließ. Den Sternen sah er zu und ahmte ihre Züge, ihre Stellungen im Sande nach. In's Luftmeer sah er ohne Rast, und ward nicht müde seine Klarheit, seine Bewegungen, seine Wolken, seine Lichter zu betrachten. Er sammelte sich Steine, Blumen, Käfer aller Art, und legte sie auf mannichfache Weise sich in Reihen. Auf Menschen und auf Thiere gab er Acht, am Strand des Meeres saß er, suchte Muscheln. Auf sein Gemüth und seine Gedanken lauschte er sorgsam. Er wußte nicht, wohin ihn seine Sehnsucht trieb. Wie er größer ward, strich er umher, besah sich andre Länder, andre Meere, neue Lüfte, fremde Sterne, unbekante Pflanzen, Thiere, Menschen, stieg in Höhlen, sah wie in Bänken und in bunten Schichten der Erde Bau vollführt war, und drückte Thon in sonderbare Felsenbilder. Nun fand er überall Bekanntes wieder, nur wunderlich gemischt, gepaart, und also ordneten sich selbst in ihm oft seltsame Dinge. Er merkte bald auf die Verbindungen in allem, auf Begegnungen, Zusammentreffungen. Nun sah er bald nichts mehr allein. – In große bunte Bilder drängten sich die Wahrnehmungen seiner Sinne: er hörte, sah, tastete und dachte zugleich. Er freute sich, Fremdlinge zusammen zu bringen. Bald waren ihm die Sterne Menschen, bald die Menschen Sterne, die Steine Thiere, die Wolken Pflanzen, er spielte mit den Kräften und Erscheinungen, er wußte wo und wie er dies und jenes finden, und erscheinen lassen konnte, und griff so selbst in den Saiten nach Tönen und Gängen umher.

De nosso mestre falava certamente a voz, uma vez que ele sabe reunir os traços que por toda parte se dispersaram. Acende-se em seus olhos uma luz particular quando as sublimes runas se apresentam a nós e ele espreita em nossos olhos se o astro também nos surgiu, deixando a figura visível e compreensível. Se nos vê tristes porque a noite não se retira, ele nos conforta e promete a sorte futura ao vidente fiel e zeloso. Muitas vezes, nos contou como, quando criança, o impulso de exercitar, ocupar e satisfazer seus sentidos não lhe dava paz. Observava as estrelas e imitava seus traços, suas posições na areia. O oceano do ar contemplava sem se fatigar e não se cansava de observar sua claridade, seus movimentos, suas nuvens e incandescências. Reunia junto de si pedras, flores e insetos de todo tipo e os dispunha de modo diverso em sequências. Prestava atenção também a homens e a animais. Na praia, estava sentado e procurava por conchas. Seu ânimo e seus pensamentos ele bem escutava e não sabia para onde seu anseio poderia lhe impulsionar. Quando mais velho, vagou a esmo, visitou outras terras, outros mares, novos ares, estranhas estrelas, plantas, animais e pessoas desconhecidas, adentrou grutas, viu como a terra era formada em camadas, em estratos multicolors, imprimindo argila nas bizarras formações rochosas. Encontrou por toda parte o já conhecido, apenas misturado, emparelhado, e assim, coisas singulares ordenavam a si mesmas. Logo, notou as conexões em tudo, nos encontros, nas coincidências. A partir desse momento, nada mais percebia de modo isolado. — Em grandes imagens coloridas, comprimiam-se as percepções de seus sentidos: ouvia, via, tocava e pensava ao mesmo tempo. Alegrava-se em reunir estranhos fragmentos. Ora lhe pareciam as estrelas, homens; os homens, estrelas; as pedras, animais; as nuvens, plantas, brincava com as forças e os fenômenos, sabia onde e como encontrar estes e aqueles e o modo de deixá-los aparecer, ferindo aqui e ali as cordas para extrair sonoridades e cadências.

<p>Was nun seitdem aus ihm geworden ist, thut er nicht kund. Er sagt uns, daß wir selbst, von ihm und eigner Lust geführt, entdecken würden, was mit ihm vorgegangen sey. Mehrere von uns sind von ihm gewichen. Sie kehrten zu ihren Eltern zurück und lernten ein Gewerbe treiben. Einige sind von ihm ausgesendet worden, wir wissen nicht wohin; er suchte sie aus. Von ihnen waren einige nur kurze Zeit erst da, die Andern länger. Eins war ein Kind noch, es war kaum da, so wollte er ihm den Unterricht übergeben. Es hatte große dunkle Augen mit himmelblauem Grunde, wie Lilien glänzte seine Haut, und seine Locken wie lichte Wölkchen, wenn der Abend kommt. Die Stimme drang uns allen durch das Herz, wir hätten gern ihm unsere Blumen, Steine, Federn alles gern geschenkt. Es lächelte unendlich ernst, und uns ward seltsam wohl mit ihm zu Muthe. Einst wird es wiederkommen, sagte der Lehrer, und unter uns wohnen, dann hören die Lehrstunden auf. – Einen schickte er mit ihm fort, der hat uns oft gedauert. Immer traurig sah er aus, lange Jahre war er hier, ihm glückte nichts, er fand nicht leicht, wenn wir Krystalle suchten oder Blumen. In die Ferne sah er schlecht, bunte Reihen gut zu legen wußte er nicht. Er zerbrach alles so leicht. Doch hatte keiner einen solchen Trieb und solche Lust am Sehn und Hören. Seit einer Zeit, – vorher eh jenes Kind in unsern Kreis trat, – ward er auf einmal heiter und geschickt. Eines Tages war er traurig ausgegangen, er kam nicht wieder und die Nacht brach ein. Wir waren seinetwegen sehr in Sorgen; auf einmal, wie des Morgens Dämmerung kam, hörten wir in einem nahen Haine seine Stimme. Er sang ein hohes, frohes Lied; wir wunderten uns alle; der Lehrer sah mit einem Blick nach Morgen, wie ich ihn wohl nie wieder sehen werde. In unsre Mitte trat er bald, und brachte, mit unaussprechlicher Seligkeit im Antlitz, ein unscheinbares Steinchen von seltsamer Gestalt. Der Lehrer nahm es in die Hand, und küßte ihn lange, dann sah er uns mit nassen Augen an und legte dieses Steinchen auf einen leeren Platz, der mitten unter andern Steinen lag, gerade wo wie Strahlen viele Reihen sich berührten.</p>	<p>O que lhe aconteceu depois não nos anunciou. Apenas nos diz que nós seremos conduzidos por ele e por nosso próprio entusiasmo, assim nós descobriríamos o que lhe acontecera. Muitos, entre nós, dele se afastaram. Esses regressaram à casa de seus pais e aprenderam a exercer um novo ofício. Alguns nós não sabemos para onde foram enviados, ele os escolheu. Entre eles, alguns estavam aqui por pouco tempo, outros por mais. Um ainda era uma criança, quando aqui chegou, assim quis o mestre ensinar-lhe. Tinha grandes olhos escuros com fundo azul celeste, sua pele brilhava como lírios, e seus cachos eram como nuvenzinhas luminosas do anoitecer. A sua voz tocou-nos o coração e, de bom grado, o teríamos presenteado com tudo, nossas flores, pedras e plumas. Sorria com infinita seriedade e com ele nos sentíamos estranhamente bem. Um dia, ele retornará, disse o Mestre e conosco viverá. Então o tempo de estudo estará concluído. — Com ele, foi enviado um dos neófitos que, muitas vezes, nos causou pena. Parecia sempre triste, por muito tempo ficou aqui e nada lhe fazia feliz. Se procurávamos por cristais ou flores, ele nada encontrava facilmente. Via mal à distância e não sabia com exatidão dispor as fileiras coloridas. Quebrava tudo com facilidade. Mas ninguém tinha como ele tal impulso e tal prazer no ver e no ouvir. Há um tempo — antes que esta criança fizesse parte de nosso círculo — tornou-se, de repente, alegre e habilidoso. Um dia, partira triste, anoiteceu e ele não regressava. Nós ficamos muito preocupados; de repente, como se surgisse da aurora, escutamos sua voz de um bosque próximo. Ele cantava uma canção alegre e vibrante; nós todos ficamos admirados; o Mestre olhou o nascente com um olhar que eu jamais voltarei a ver. Em nosso círculo logo entrou e trazia com o rosto radioso, uma pedrinha discreta de forma estranha. O mestre a levou nas mãos, e beijou o discípulo por muito tempo, em seguida, olhou-nos com os olhos úmidos e dispôs a pedrinha em um lugar vazio, entre outras pedras, justamente, onde muitas sequências se encontravam como raios.</p>
<p>Ich werde dieser Augenblicke nie fortan vergessen. Uns war, als hätten wir im Vorübergehn eine helle Ahndung dieser wunderbaren Welt in unsern Seelen gehabt.</p> <p>Auch ich bin ungeschickter als die Andern, und minder gern scheinen sich die Schätze der Natur von mir finden zu lassen. Doch ist der Lehrer mir</p>	<p>Esse momento, nunca mais esquecerei. Para nós era como se tivéssemos, de passagem, em nossas almas um pressentimento claro desse universo miraculoso.</p> <p>Sou também mais inábil do que os outros e de malgrado os tesouros da Natureza permitem por mim ser encontrados. Apesar disso, o Mestre por</p>

gewogen, und läßt mich in Gedanken sitzen, wenn die Andern suchen gehn. So wie dem Lehrer ist mir nie gewesen. Mich führt alles in mich selbst zurück. Was einmal die zweite Stimme sagte, habe ich wohl verstanden. Mich freuen die wunderlichen Haufen und Figuren in den Sälen, allein mir ist, als wären sie nur Bilder, Hüllen, Zierden, versammelt um ein göttlich Wunderbild, und dieses liegt mir immer in Gedanken. Sie such' ich nicht, in ihnen such' ich oft. Es ist, als sollten sie den Weg mir zeigen, wo in tiefem Schlaf die Jungfrau steht, nach der mein Geist sich sehnt. Mir hat der Lehrer nie davon gesagt, auch ich kann ihm nichts anvertrauen, ein unverbrüchliches Geheimniß dünkt es mir. Gern hätt ich jenes Kind gefragt, in seinen Zügen fand ich Verwandtschaft; auch schien in seiner Nähe mir alles heller innerlich zu werden. Wäre es länger geblieben, sicherlich hätte ich mehr in mir erfahren. Auch wäre mir am Ende vielleicht der Busen offen, die Zunge frey geworden. Gern wär' ich auch mit ihm gegangen. Es kam nicht so. Wie lang' ich hier noch bleibe, weiß ich nicht. Mir scheint es, als blieb' ich immer hier. Kaum wag' ich es mir selber zu gestehen, allein zu innig dringt sich mir der Glauben auf: einst find' ich hier, was mich beständig rührt; sie ist zugegen. Wenn ich mit diesem Glauben hier umher gehe, so tritt mir alles in ein höher Bild, in eine neue Ordnung mir zusammen, und alle sind nach Einer Gegend hin gerichtet. Mir wird dann jedes so bekannt, so lieb; und was mir seltsam noch erschien und fremd, wird nun auf einmal wie ein Hausgeräth.

Gerade diese Fremdheit ist mir fremd, und darum hat mich immer diese Sammlung zugleich entfernt und angezogen. Den Lehrer kann und mag ich nicht begreifen. Er ist mir just so unbegreiflich lieb. Ich weiß es, er versteht mich, er hat nie gegen mein Gefühl und meinen Wunsch gesprochen. Vielmehr will er, daß wir den eignen Weg verfolgen, weil jeder neue Weg durch neue Länder geht, und jeder endlich zu diesen Wohnungen, zu dieser heiligen Heimath wieder führet. Auch ich will also meine Figur beschreiben, und wenn kein

mim se afeiçoou e me deixava repousar nos meus pensamentos, enquanto os outros seguiam em suas buscas. O mesmo que se passou ao Mestre nunca aconteceu comigo. Tudo me conduz a mim mesmo. Compreendi bem o que uma vez disse a segunda voz. Alegram-me as imagens e os montes singulares nas galerias, mas tudo me parece, como se elas fossem apenas imagens, revestimentos, adornos reunidos ao redor de uma imagem divinamente milagrosa, e esta sempre me ocupa os pensamentos. Não as procuro, nelas procuro. É como se elas pudessem mostrar-me o caminho onde está a Virgem no sono profundo, a qual meu espírito anseia. Nunca o Mestre me falou a respeito disso, também me parece que eu não posso confidenciar-lhe nada, principalmente um segredo tão inviolável. Gostaria de ter interrogado aquela criança, pois em seus traços eu encontrei afinidade; também era com sua proximidade que tudo se tornava para mim, interiormente, mais claro. Se ela permanecesse por mais tempo, certamente, eu teria mais de mim mesmo experimentado. E por fim, talvez eu deixasse o peito aberto e a língua livre. Também queria ter partido com ela. Isso não aconteceu. Por quanto tempo ficarei aqui, eu não sei. É como se fosse para sempre. Raramente, ousou confessar-me, mas a crença impõe-se sobre mim profundamente: um dia encontro aqui o que me move sem cessar; ela está presente. Quando aqui passeio com esta convicção, tudo se conforma em uma imagem mais alta e em uma nova ordem, e tudo se direcionava a uma dessas regiões. Tornam-se todas as coisas tão conhecidas, tão amadas; o que antes me parecia estranho e insólito faz-se de repente familiar tal como um utensílio doméstico.

Justamente essa estranheza me parece estranha, e, por isso, essa coleção sempre me repelia e atraía. Não posso e não gosto de compreender o Mestre. Tenho por ele uma afeição tão incompreensível. Sei que me entende, jamais disse algo contra meus sentimentos e meu desejo. Ao contrário, quer que nós sigamos os nossos próprios caminhos, porque cada nova estrada leva a novas terras, e todas elas nos conduzem a essa morada, a essa Mãe Terra sagrada. Por isso, eu quero também descrever

<p>Sterblicher, nach jener Inschrift dort, den Schleyer hebt, so müssen wir Unsterbliche zu werden suchen; wer ihn nicht heben will, ist kein ächter Lehrling zu Sais.</p>	<p>minha forma, e se, é verdade que nenhum mortal levantou o véu, tal como indica aquela inscrição, é preciso procurar a imortalidade. Quem renunciar a erguê-lo não é nenhum genuíno discípulo de Saís.</p>
--	--

<p>II Die Natur</p> <p>Es mag lange gedauert haben, ehe die Menschen darauf dachten, die mannichfachen Gegenstände ihrer Sinne mit einem gemeinschaftlichen Namen zu bezeichnen und sich entgegen zu setzen. Durch Uebung werden Entwicklungen befördert, und in allen Entwicklungen gehen Theilungen, Zergliederungen vor, die man bequem mit den Brechungen des Lichtstrahls vergleichen kann. So hat sich auch nur allmählich unser Innres in so mannichfaltige Kräfte zerspaltet, und mit fortdauernder Uebung wird auch diese Zerspaltung zunehmen. Vielleicht ist es nur krankhafte Anlage der späteren Menschen, wenn sie das Vermögen verlieren, diese zerstreuten Farben ihres Geistes wieder zu mischen und nach Belieben den alten einfachen Naturstand herzustellen, oder neue, mannichfaltige Verbindungen unter ihnen zu bewirken. Je vereinigter sie sind, desto vereinigter, desto vollständiger und persönlicher fließt jeder Naturkörper, jede Erscheinung in sie ein: denn der Natur des Sinnes entspricht die Natur des Eindrucks, und daher mußte jenen früheren Menschen alles menschlich, bekannt und gesellig vorkommen, die frischeste Eigenthümlichkeit mußte in ihren Ansichten sichtbar werden, jede ihrer Äußerungen war ein wahrer Naturzug, und ihre Vorstellungen mußten mit der sie umgebenden Welt übereinstimmen, und einen treuen Ausdruck derselben darstellen. Wir können daher die Gedanken unsrer Altväter von den Dingen in der Welt als ein nothwendiges Erzeugniß, als eine Selbstabbildung des damaligen Zustandes der irdischen Natur betrachten, und besonders an ihnen, als den schicklichsten Werkzeugen der Beobachtung des Weltalls, das Hauptverhältniß desselben, das damalige Verhältniß zu seinen Bewohnern, und seiner Bewohner zu ihm, bestimmt abnehmen. Wir finden, daß gerade die erhabensten Fragen zuerst ihre Aufmerksamkeit beschäftigten, und daß sie den Schlüssel dieses wundervollen Gebäudes bald in einer Hauptmasse der wirklichen Dinge, bald in dem erdichteten Gegenstände eines unbekanntes Sinns aufsuchten. Bemerklich ist hier die gemeinschaftliche Ahndung desselben im Flüssigen, im Dünnen,</p>	<p>II Natureza</p> <p>Muito se passou, antes que os homens pensassem em designar com um nome coletivo os múltiplos objetos percebidos pelos seus sentidos e de colocar-se em oposição a eles. Os desenvolvimentos são promovidos através da atividade e em todos eles atuaram divisões e decomposições, que podemos comparar, confortavelmente, com as refrações do raio de luz. Assim, nosso interior também, gradualmente, dividiu-se em muitas forças múltiplas, e com a atividade contínua também será essa divisão aumentada. Talvez seja apenas a atitude patológica da humanidade tardia, quando ela perde a faculdade de novamente misturar tais cores dispersas de seu espírito e de estabelecer, a seu bel-prazer, o estado simples e antigo da Natureza, ou de restabelecer novas combinações múltiplas. Quanto mais unidas elas estão, mais completas e pessoais flui nelas cada corpo da natureza e cada fenômeno, pois a Natureza do sentido corresponde à Natureza da impressão, e por isso, tudo precisou parecer aos homens de outrora, humano, conhecido e sociável, a particularidade mais viva precisava ser visível nas considerações deles. Todas as suas afirmações era uma feição verdadeira da Natureza, e as suas representações precisavam estar de acordo com o mundo ao redor deles e representar uma expressão fiel dele. Por isso, nós podemos observar os pensamentos de nossos ancestrais no que concerne às coisas no mundo, enquanto um resultado necessário, um autorretrato da condição naquela época da natureza terrena e, especialmente, como os instrumentos mais próprios da observação do universo, examinando, definitivamente, a relação fundamental do universo, a relação naquele tempo com seus habitantes e de seus habitantes com ele. Nós acreditamos que justamente as questões mais elevadas ocupam primeiro a atenção deles e que eles buscaram a chave desse edifício maravilhoso, seja na soma das coisas efetivas, seja no objeto imaginado de um sentido desconhecido. Notável é aqui o pressentimento comum do objeto no fluido, na diluição e na deformidade. A inércia e a inutilidade dos corpos sólidos levaram, não sem</p>
--	---

Gestaltlosen. Es mochte wohl die Trägheit und Unbehilflichkeit der festen Körper den Glauben an ihre Abhängigkeit und Niedrigkeit nicht ohne Bedeutung veranlassen. Früh genug stieß jedoch ein grübelnder Kopf auf die Schwierigkeit der Gestalten-Erklärung aus jenen gestaltlosen Kräften und Meeren. Er versuchte den Knoten durch eine Art von Vereinigung zu lösen, indem er die ersten Anfänge zu festen, gestalteten Körperchen machte, die er jedoch über allen Begriff klein annahm, und nun aus diesem Staubmeere, aber freilich nicht ohne Beihülfe mitwirkender Gedankenwesen, anziehender und abstoßender Kräfte, den ungeheuern Bau vollführen zu können meynte. Noch früher findet man statt wissenschaftlicher Erklärungen, Märchen und Gedichte voll merkwürdiger bildlicher Züge, Menschen, Götter und Thiere als gemeinschaftliche Werkmeister, und hört auf die natürlichste Art die Entstehung der Welt beschreiben. Man erfährt wenigstens die Gewißheit eines zufälligen, werkzeuglichen Ursprungs derselben, und auch für den Verächter der regellosen Erzeugnisse der Einbildungskraft ist diese Vorstellung bedeutend genug. Die Geschichte der Welt als Menschengeschichte zu behandeln, überall nur menschliche Begebenheiten und Verhältnisse zu finden, ist eine fortwandernde, in den verschiedensten Zeiten wieder mit neuer Bildung hervortretende Idee geworden, und scheint an wunderbarer Wirkung, und leichter Ueberzeugung beständig den Vorrang gehabt zu haben. Auch scheint die Zufälligkeit der Natur sich wie von selbst an die Idee menschlicher Persönlichkeit anzuschließen, und letztere am willigsten, als menschliches Wesen verständlich zu werden. Daher ist auch wohl die Dichtkunst das liebste Werkzeug der eigentlichen Naturfreunde gewesen, und am hellsten ist in Gedichten der Naturgeist erschienen. Wenn man ächte Gedichte liest und hört, so fühlt man einen innern Verstand der Natur sich bewegen, und schwebt, wie der himmlische Leib derselben, in ihr und über ihr zugleich. Naturforscher und Dichter haben durch Eine Sprache sich immer wie Ein Volk gezeigt. Was jene im Ganzen sammelten und in großen, geordneten Massen aufstellten, haben diese für menschliche Herzen zur täglichen Nahrung und Nothdurft verarbeitet, und jene unermeßliche Natur zu mannichfaltigen, kleinen, gefälligen Naturen zersplittert und gebildet. Wenn diese mehr das Flüssige und Flüchtige mit leichtem Sinn verfolgten, suchten jene mit scharfen Messerschnitten den innern Bau und die Verhältnisse der Glieder zu erforschen. Unter ihren

significado, à ideia de sua dependência e inferioridade. No entanto, logo uma mente meditativa se deparou com a dificuldade das formas de esclarecimento daquelas forças informes e oceanos. Procurou desatar o nó através de um tipo de associação; transformando os primeiros princípios de um corpúsculo formado e sólido, que ela, no entanto, admite sobre todo conceito pequeno, acreditando ser capaz de realizar a construção ingente, a partir desse oceano de pó, mas, decerto, não sem o auxílio dos seres de pensamento colaborativo e das forças de atração e repulsão. Antes ainda, encontram-se em vez de esclarecimentos científicos, contos maravilhosos e poemas repletos de traços imagéticos e notáveis, homens, deuses e animais tais como mestres da obra coletiva, e se escuta descrever de modo natural a gênese do universo. Ao menos, experimenta-se a certeza de um surgimento fortuito e instrumental do mundo e é também essa representação suficiente para aquele que despreza os resultados desordenados da força da imaginação. Tratar a história do universo enquanto a história do mundo, encontrar por toda parte apenas relações e acontecimentos humanos, tornou-se uma ideia contínua, que nas mais diversas épocas, com nova formação, tornou-se um pensamento emergente, e parece ter tido constantemente a prioridade no efeito mais miraculoso e de mais simples persuasão. Também parece a causalidade da Natureza associar-se, como que por si mesma, à ideia da personalidade humana, e a última tornou-se compreendida como mais dócil do que a do ser humano. Por isso, a arte poética [Dichtkunst] foi o instrumento favorito dos verdadeiros amigos da Natureza, e é nos poemas que seu gênio [Naturgeist] mais claramente se manifesta. Quando se lê e escuta um verdadeiro poema, sente-se movimentar, uma compreensão íntima da Natureza e flutua como corpo celeste dela ao mesmo tempo nela e acima dela. Os pesquisadores da Natureza e os poetas sempre se mostraram por meio de uma mesma língua como um mesmo povo. O que aqueles reuniram no todo e apresentaram em grandes quantidades ordenadas, estes ao coração humano transformaram em alimento e em necessidades diárias, e aquela Natureza imensurável formou-se e dispersou-se em pequenas naturezas múltiplas e agradáveis. Se estes perseguem mais o fluido e o fugidio com facilidade, buscam aqueles investigar com o punhal afiado a estrutura interna e as relações dos seus componentes. Sob suas mãos, sucumbiu a natureza amiga, sobrando dela apenas restos mortais palpantes. Em contraposição, ela é pelo

Händen starb die freundliche Natur, und ließ nur todte, zuckende Reste zurück, dagegen sie vom Dichter, wie durch geistvollen Wein, noch mehr beseelt, die göttlichsten und muntersten Einfälle hören ließ, und über ihr Alltagsleben erhoben, zum Himmel stieg, tanzte und weißagte, jeden Gast willkommen hieß, und ihre Schätze frohen Muths verschwendete. So genoß sie himmlische Stunden mit dem Dichter, und lud den Naturforscher nur dann ein, wenn sie krank und gewissenhaft war. Dann gab sie ihm Bescheid auf jede Frage, und ehrte gern den ernsten, strengen Mann. Wer also ihr Gemüth recht kennen will, muß sie in der Gesellschaft der Dichter suchen, dort ist sie offen und ergießt ihr wunderbares Herz. Wer sie aber nicht aus Herzensgrunde liebt, und dies und jenes nur an ihr bewundert, und zu erfahren strebt, muß ihre Krankenstube, ihr Beinhaus fleißig besuchen.

Man steht mit der Natur gerade in so unbegreiflich verschiedenen Verhältnissen, wie mit den Menschen; und wie sie sich dem Kinde kindisch zeigt, und sich gefällig seinem kindlichen Herzen anschmiegt, so zeigt sie sich dem Gotte göttlich, und stimmt zu dessen hohem Geiste. Man kann nicht sagen, daß es eine Natur gebe, ohne etwas überschwengliches zu sagen, und alles Bestreben nach Wahrheit in den Reden und Gesprächen von der Natur entfernt nur immer mehr von der Natürlichkeit. Es ist schon viel gewonnen, wenn das Streben, die Natur vollständig zu begreifen, zur Sehnsucht sich veredelt, zur zarten, bescheiden Sehnsucht, die sich das fremde, kalte Wesen gern gefallen läßt, wenn sie nur einst auf vertrauteren Umgang rechnen kann. Es ist ein geheimnißvoller Zug nach allen Seiten in unserm Innern, aus einem unendlich tiefen Mittelpunkt sich rings verbreitend. Liegt nun die wundersame sinnliche und unsinnliche Natur rund um uns her, so glauben wir es sey jener Zug ein Anziehn der Natur, eine Äußerung unsrer Sympathie mit ihr: nur sucht der eine hinter diesen blauen, fernen Gestalten noch eine Heimath, die sie ihm verhüllen, eine Geliebte seiner Jugend, Eltern und Geschwister, alte Freunde, liebe Vergangenheiten; der Andre meynt, da jenseits warteten unbekannte Herrlichkeiten seiner, eine lebensvolle Zukunft glaubt er dahinter versteckt, und streckt verlangend seine Hände einer neuen Welt entgegen. Wenige bleiben bei dieser herrlichen Umgebung ruhig stehen, und suchen sie nur selbst in ihrer Fülle und ihrer Verkettung zu erfassen, vergessen über der

poeta tal como se fosse um vinho potente, mais estimulada a ouvir as fantasias mais divinas e mais alegres. Desprendendo-se de sua vida cotidiana, subiu ao céu, dançou e profetizou a todo convidado, deu as boas-vindas e com coragem e alegria distribuiu seus tesouros. Assim, deleitou-se nas horas divinas com o poeta, e convidava o naturalista apenas se ela estivesse doente e plenamente conscienciosa. Ela lhe deu então a resposta de cada pergunta e gostou de honrar bem o homem sério e rigoroso. Quem quer, de fato, conhecer seu ânimo, precisa buscá-lo na sociedade dos poetas, pois é lá onde está seu coração tão estranho aberto e derramado. Mas quem não a ama do fundo do coração, e somente admira isto e aquilo nela e lhe anseia experimentar, precisa visitar assiduamente seu hospital e seu ossuário.

Com a Natureza se possui relações inconcebivelmente diversas, semelhante aos homens; como se ela se mostrasse pueril à criança, e, com prazer, aconchegasse seu coração ingênuo, assim ela se mostra divina a Deus e em consonância com aquele espírito alto. Não se pode afirmar que existe uma Natureza sem dizer algo de exaltado, e todo esforço com a verdade nos discursos e nos diálogos sobre ela se distancia cada vez mais da naturalidade. Muito se obteve, quando o esforço de compreender totalmente a Natureza se enobrece ao desejo, um desejo terno e discreto que agrada o ser estranho e frio, quando ela pode contar somente com as relações mais familiares. É uma força misteriosa de nosso interior para todos os lados, que, de um centro infinitamente profundo, espalha-se ao redor de tudo. Em nossa volta está a estranha Natureza sensível e não sensível, assim nós acreditamos ser aquela força, uma atração da Natureza, uma afirmação de nossa simpatia por ela: apenas um deles procura por trás dessas formas azuis e distantes, uma terra natal que elas lhe ocultam, uma paixão de sua juventude, pais e irmãos, velhos amigos, um passado querido; o outro acredita que mais além esperam glórias indefinidas, acredita que atrás delas se oculta um futuro cheio de vida, e estende suas mãos desejosamente a um novo mundo. Poucos ficam nessas imediações gloriosas e procuram compreender por si mesmos este lugar na sua plenitude e no seu encadeamento, não esquecem sobre a separação dos fios fulgurantes que, em sequência, liga os componentes e forma os lustres sagrados, também se encontram animados na contemplação dessas vitais joias flutuantes acima

Vereinzelung den blitzenden Faden nicht, der reihenweise die Glieder knüpft und den heiligen Kronleuchter bildet, und finden sich beseligt in der Beschauung dieses lebendigen, über nächtlichen Tiefen schwebenden Schmucks. So entstehn mannichfache Naturbetrachtungen, und wenn an einem Ende die Naturempfindung ein lustiger Einfall, eine Mahlzeit wird, so sieht man sie dort zur andächtigsten Religion verwandelt, einem ganzen Leben Richtung, Haltung und Bedeutung geben. Schon unter den kindlichen Völkern gabs solche ernste Gemüther, denen die Natur das Antlitz einer Gottheit war, indessen andre fröhliche Herzen sich nur auf sie zu Tische baten; die Luft war ihnen ein erquickender Trank, die Gestirne Lichter zum nächtlichen Tanz, und Pflanzen und Thiere nur köstliche Speisen, und so kam ihnen die Natur nicht wie ein stiller, wundervoller Tempel, sondern wie eine lustige Küche und Speisekammer vor. Dazwischen waren andre sinnigere Seelen, die in der gegenwärtigen Natur nur große, aber verwilderte Anlagen bemerkten, und Tag und Nacht beschäftigt waren, Vorbilder einer edleren Natur zu schaffen. – Sie theilten sich gesellig in das große Werk, die einen suchten die verstummten und verlohrenen Töne in Luft und Wäldern zu erwecken, andre legten ihre Ahnungen und Bilder schönerer Geschlechter in Erz und Steine nieder, bauten schönere Felsen zu Wohnungen wieder, brachten die verborgenen Schätze aus den Grüften der Erde wieder ans Licht; zähmten die ausgelassenen Ströme, bevölkerten das unwirthliche Meer, führten in öde Zonen alte, herrliche Pflanzen und Thiere zurück, hemmten die Waldüberschwemmungen, und pfliegten die edleren Blumen und Kräuter, öffneten die Erde den belebenden Berührungen der zeugenden Luft und des zündenden Lichts, lehrten die Farben zu reizenden Bildungen sich mischen und ordnen, und Wald und Wiese, Quellen und Felsen wieder zu lieblichen Gärten zusammen zu treten, hauchten in die lebendigen Glieder Töne, um sie zu entfalten, und in heitern Schwingungen zu bewegen, nahmen sich der armen, verlassnen, für Menschensitte empfänglichen Thiere an, und säuberten die Wälder von den schädlichen Ungeheuern, diesen Mißgeburten einer entarteten Fantasie. Bald lernte die Natur wieder freundlichere Sitten, sie ward sanfter und erquicklicher, und ließ sich willig zur Beförderung der menschlichen Wünsche finden. Allmählich fing ihr Herz wieder an menschlich sich zu regen, ihre Fantasieen wurden heitrer, sie ward wieder umgänglich, und antwortete dem freundlichen Frager gern, und so scheint allmählich die alte

das profundezas noturnas. Assim, nascem as diversas observações da Natureza, e se em uma extremidade o sentimento de Natureza torna-se uma ideia jocosa, na outra, um banquete, deste modo, vê-se ela transformada na religião mais “devota”, a dar a toda vida, direção, atitude e significado. Já entre os povos infantis havia tais ânimos sérios para os quais a Natureza era a fisionomia de uma divindade, enquanto outros de corações alegres suplicavam por ela à mesa; o ar era-lhes uma bebida prazerosa, as constelações, luz à dança noturna, e as plantas e os animais, alimentos deliciosos, e, desse modo, a Natureza não lhes era como um templo calmo e maravilhoso, mas antes uma cozinha e despensa alegres. Entre estes, havia almas sensíveis que dentro da natureza presente percebiam plantações extensas, mas também silvestres e noite e dia se ocupavam em conseguir criar o modelo de uma Natureza mais nobre. – Eles se dividiram socialmente no grande trabalho, se alguns procuraram despertar os tons esquecidos no ar e nos bosques, outros assentaram no minério e na pedra seus pressentimentos e as imagens das mais belas raças; reconstruíram as mais belas rochas a fim de moradas, trouxeram de novo, à luz do dia, os tesouros escondidos das criptas; amansaram as torrentes desenfreadas, povoaram o mar inóspito, reconduziram os antigos e gloriosos animais e plantas às zonas ermas, inibiram as inundações das florestas e plantaram nobres flores e ervas, abriram as terras aos contatos vitais do ar gerador e da luz que inflama, doutrinaram as cores a se misturar e ordenar as formas estimulantes, bem como bosques e prados, fontes e rochas a novamente reunir-se aos jardins fascinantes, sopraram nos membros vivos tons para desenvolvê-los e movimentá-los em vibrações mais amenas, adotaram os animais sensivelmente pobres e abandonados pelos costumes humanos e limpavam as florestas dos monstros nocivos, dessas criaturas que tinham uma fantasia degenerada. Logo, a natureza aprendeu de novo os costumes cordiais, ela se tornou mais suave e mais revigorada, também se tornou mais favorável a promover os desejos humanos. Gradativamente, seu coração voltou a humanizar-se, suas fantasias tornaram-se mais alegres, ela de novo era sociável, e, de bom grado, respondeu à questão amigável, assim, pouco a pouco, parecia voltar ao velho tempo de ouro, no qual era dos homens, amiga, consoladora, sacerdotisa e taumaturga, como se ela vivesse entre eles e fizesse um trato celestial com os homens de imortalidade. Então, as constelações voltarão a visitar a Terra, contra aqueles que ficaram

goldne Zeit zurückzukommen, in der sie den Menschen Freundin, Trösterin, Priesterin und Wunderthäterin war, als sie unter ihnen wohnte und ein himmlischer Umgang die Menschen zu Unsterblichen machte. Dann werden die Gestirne die Erde wieder besuchen, der sie gram geworden waren in jenen Zeiten der Verfinsterung; dann legt die Sonne ihren strengen Zepter nieder, und wird wieder Stern unter Sternen, und alle Geschlechter der Welt kommen dann nach langer Trennung wieder zusammen. Dann finden sich die alten verwaisten Familien, und jeder Tag sieht neue Begrüßungen, neue Umarmungen; dann kommen die ehemaligen Bewohner der Erde zu ihr zurück, in jedem Hügel regt sich neu erglommene Asche, überall lodern Flammen des Lebens empor, alte Wohnstätten werden neu erbaut, alte Zeiten erneuert, und die Geschichte wird zum Traum einer unendlichen, unabsehbaren Gegenwart.

Wer dieses Stamms und dieses Glaubens ist, und gern auch das seinige zu dieser Entwilderung der Natur beytragen will, geht in den Werkstätten der Künstler umher, belauscht überall die unvermuthet in allen Ständen hervorbrechende Dichtkunst, wird nimmer müde die Natur zu betrachten und mit ihr umzugehen, geht überall ihren Fingerzeigen nach, verschmähnt keinen mühseligen Gang, wenn sie ihm winkt, und sollte er auch durch Modergrüfte gehen: er findet sicher unsägliche Schätze, das Grubenlichtchen steht am Ende still, und wer weiß, in welche himmlische Geheimnisse ihn dann eine reizende Bewohnerin des unterirdischen Reichs einweihet. Keiner irrt gewiß weiter ab vom Ziele, als wer sich selbst einbildet, er kenne schon das seltsame Reich, und wisse mit wenig Worten seine Verfassung zu ergründen und überall den rechten Weg zu finden. Von selbst geht keinem, der los sich riß und sich zur Insel machte, das Verständniß auf, auch ohne Mühe nicht. Nur Kindern, oder kindlichen Menschen, die nicht wissen, was sie thun, kann dies begegnen. Langer, unablässiger Umgang, freie und künstliche Betrachtung, Aufmerksamkeit auf leise Winke und Züge, ein inneres Dichterleben, geübte Sinne, ein einfaches und gottesfürchtiges Gemüth, das sind die wesentlichen Erfordernisse eines ächten Naturfreundes, ohne welche keinem sein Wunsch gedeihen wird. Nicht weise scheint es, eine Menschenwelt ohne volle aufgeblühte Menschheit begreifen und verstehn zu wollen. Kein Sinn muß schlummern, und wenn auch nicht alle gleich wach sind, so müssen sie doch alle angeregt und nicht

zangados nos tempos da Escuridão; assim o sol depõe seu cetro rígido e volta ser a estrela entre as estrelas; e todas as raças do mundo reúnem-se novamente após lenta separação. Em seguida, as antigas famílias órfãs se reencontram, e todo dia vê-se novas saudações, novos abraços; retornam dessa forma os antigos habitantes à própria terra. Em toda colina, faz-se sentir acima as novas cinzas ardentes que, em toda parte, flamejam as chamas da vida, velhos casebres transformam-se em novas construções, velhos tempos renovam-se e a história se torna sonho de um presente indefinido e infinito.

Quem compartilha dessa origem e dessa crença, e deseja com a sua contribuir para esta desbarbarização da Natureza, ande por aí nas oficinas dos artistas, espie em toda parte, de forma inesperada, a arte poética que se irrompe em todas as tendas, assim nunca se cansará de observar a Natureza e com ela lidar, siga suas indicações, não se esquive do veio trabalhoso quando ela lhe acena, ele deve seguir através das criptas úmidas, encontrarão, de certo, os tesouros inefáveis que a lanterninha do mineiro para no fim, e quem sabe, quais segredos celestiais podem uma habitante encantadora de riqueza subterrânea iniciá-lo. Ninguém certamente se perde de um objetivo, como quem imagina a si mesmo, ele já conhece a riqueza estranha, e sabe, com poucas palavras, investigar sua constituição e encontrar em toda parte os caminhos certos. Não nasce por si mesma, a compreensão que se isolou e se fez de ilha, muito menos sem esforço. Somente pode isto encontrar as crianças ou homens ingênuos que não sabem o que fazem. O comércio longo e incessante, a contemplação livre e artística, a atenção aos sinais e traços suaves, uma vida interior de poeta, sentidos hábeis, um ânimo simples e pio, são os requisitos essenciais de um verdadeiro amigo da Natureza, sem o qual nenhum de seu desejo poderá prosperar. Não é sensato querer entender e apreender o mundo dos homens sem que a humanidade floresça por completa. Nenhum sentido deve repousar, e, se também não estão todos igualmente despertos, assim precisam ser todos estimulados e não reprimidos e enfraquecidos. Tal como se vê no menino um futuro pintor, que todos os muros e toda areia com

unterdrückt und erschlafft seyn. So wie man einen künftigen Mahler in dem Knaben sieht, der alle Wände und jeden ebenen Sand mit Zeichnungen füllt, und Farben zu Figuren bunt verknüpft, so sieht man einen künftigen Weltweisen in jenem, der allen natürlichen Dingen ohne Rast nachspürt, nachfrägt, auf alles achtet, jedes merkwürdige zusammenträgt und froh ist, wenn er einer neuen Erscheinung, einer neuen Kraft und Kenntniß Meister und Besitzer geworden ist.

Nun dünkt es Einigen, es sey der Mühe gar nicht werth, den endlosen Zerspaltungen der Natur nachzugehn, und überdem ein gefährliches Unternehmen, ohne Frucht und Ausgang. So wie man nie das kleinste Korn der festen Körper, nie die einfachste Faser finden werde, weil alle Größe vor und rückwärts sich ins Unendliche verliert, so sey es auch mit den Arten der Körper und Kräfte; auch hier gerathe man auf neue Arten, neue Zusammensetzungen, neue Erscheinungen bis ins Unendliche. Sie schienen dann nur still zu stehn, wenn unser Fleiß ermatte, und so verschwende man die edle Zeit mit müßigen Betrachtungen und langweiligem Zählen, und werde dies zuletzt ein wahrer Wahnsinn, ein fester Schwindel an der entsetzlichen Tiefe. Auch bleibe die Natur, so weit man käme, immer eine furchtbare Mühle des Todes: überall ungeheurer Umschwung, unauflösliche Wirbelkette, ein Reich der Gefräßigkeit, des tollsten Übermuths, eine unglücksschwangere Unermeßlichkeit; die wenigen lichten Punkte beleuchten nur eine desto grausendere Nacht, und Schrecken aller Art müßten jeden Beobachter zur Gefühllosigkeit ängstigen. Wie ein Heiland stehe dem armen Menschengeschlechte der Tod zur Seite, denn ohne Tod wäre der Wahnsinnigste am glücklichsten. Gerade jenes Streben nach Ergründung dieses riesenmäßigen Triebwerks sey schon ein Zug in die Tiefe, ein beginnender Schwindel: denn jeder Reitz schein ein wachsender Wirbel, der bald sich des Unglücklichen ganz bemächtige, und ihn dann durch eine schreckenvolle Nacht mit sich fortreiße. Hier sey die listige Fallgrube des menschlichen Verstandes, den die Natur überall als ihren größten Feind zu vernichten suche. Heil der kindlichen Unwissenheit und Schuldlosigkeit der Menschen, welche sie die entsetzlichen Gefahren nicht gewahr werden ließe, die überall wie furchtbare Wetterwolken um ihre friedlichen Wohnsitze

sinais preenche, e as cores associa às formas colorindo, também se vê um futuro Sábio do mundo, naquele que segue todas as coisas naturais sem descanso, pergunta, atenta-se a tudo, curiosamente as reúne e fica alegre, quando ele se torna possuidor e Mestre de um novo fenômeno, de uma nova força e conhecimento.

No entanto, há quem julgue que não vale a pena seguir as subdivisões infinitas da Natureza, além disso, isso seria uma perigosa empresa, sem fruto e sem êxito. Assim como nunca será encontrada a mais pequena semente dos corpos sólidos, também não as fibras mais simples, porque toda escala para frente e para trás se perde no infinito. O mesmo acontece com os tipos de corpos e forças; também com as novas espécies, as novas composições, os novos fenômenos até o infinito. Eles parecem somente ficar parados, quando desaparece nossa diligência e, dessa forma, se gasta o tempo precioso com observações e números tediosos, e, por fim, isso se converte em uma verdadeira loucura, uma vertigem sólida no terrível abismo. Tão longe pudéssemos chegar, a Natureza sempre é um terrível moinho da morte: Em todo lugar haveria a mudança monstruosa, o turbilhão inexorável, um império da voracidade, da audácia mais fantástica, uma imensidade desafortunada; os poucos pontos luminosos iluminam uma noite ainda mais horripilante, e sustos de todo tipo podiam amedrontar todo observador de insensibilidade. A morte está do lado da pobre raça humana como uma salvadora, pois sem ela seria a grande loucura a mais feliz. Aquele esforço para compreensão desse enorme mecanismo de propulsão será um movimento ao abismo, uma vertigem iniciante: pois todo estímulo parece uma vértebra crescida que logo se apodera completamente da infelicidade e, assim lhe arrasta consigo através de uma noite repleta de horror. Dizem que é aqui onde está a armadilha do entendimento humano, que procura em toda parte aniquilar a Natureza como sua grande inimiga. Salve a ignorância ingênua e a ausência de culpa dos homens por não a deixar ciente dos perigos terríveis, tal como medonhas nuvens de temporal que chegam para impedir a sua pacífica residência e de todos os momentos que estivessem prontos a irromper sobre ela. Até agora, os homens conseguiram somente discordância interna das

herlägen, und jeden Augenblick über sie hereinzubrechen bereit wären. Nur innre Uneinigkeit der Naturkräfte habe die Menschen bis jetzo erhalten, indeß könne jener große Zeitpunkt nicht ausbleiben, wo sich die sämtlichen Menschen durch einen großen gemeinschaftlichen Entschluß aus dieser peinlichen Lage, aus diesem furchtbaren Gefängnisse reißen und durch eine freiwillige Entsagung ihrer hiesigen Besitzthümer auf ewig ihr Geschlecht aus diesem Jammer erlösen, und in eine glücklichere Welt, zu ihrem alten Vater retten würden. So endeten sie doch ihrer würdig, und kämen ihrer nothwendigen, gewaltsamen Vertilgung, oder einer noch entsetzlicheren Ausartung in Thiere, durch stufenweise Zerstörung der Denkgorgane, durch Wahnsinn, zuvor. Umgang mit Naturkräften, mit Thieren, Pflanzen, Felsen, Stürmen und Wogen müsse nothwendig die Menschen diesen Gegenständen verähnlichen, und diese Verähnlichung, Verwandlung und Auflösung des Göttlichen und Menschlichen in unbändige Kräfte sey der Geist der Natur, dieser fürchterlich verschlingenden Macht: und sey nicht alles, was man sehe, schon ein Raub des Himmels, eine große Ruine ehemaliger Herrlichkeiten, Ueberbleibsel eines schrecklichen Mahls?

forças da Natureza. No entanto, todo grande momento não poderia ficar de fora, onde todos os homens reunidos por meio de uma comum grande decisão rompem-se dessas situações embaraçosas, dessas prisões terríveis e através de uma renúncia voluntária de suas posses locais para sempre redimem sua raça dessa aflição, para serem salvos no antigo mundo de seus pais. Desse modo, eles terminariam de forma digna e antecipariam seu extermínio violento e necessário ou uma degeneração terrível nos animais, por meio da destruição gradual da mente e da loucura. A relação com as forças da natureza, com os animais, plantas, rochas, tempestades e com as ondas precisaria necessariamente assemelhar os homens a esses objetos, e dizem ser justamente essa analogia, transformação e dissolução do divino e da humanidade, em forças indomáveis, o espírito da Natureza, esse terrível poder devorante: e não é tudo o que se vê um assalto do céu, uma grande ruína de Glórias antigas, sobras de uma refeição horrenda?

Wohl, sagen Muthigere, laßt unser Geschlecht einen langsamen, wohldurchdachten Zerstörungskrieg mit dieser Natur führen. Mit schleichenden Giften müssen wir ihr beizukommen suchen. Der Naturforscher sey ein edler Held, der sich in den geöffneten Abgrund stürze, um seine Mitbürger zu erretten. Die Künstler haben ihr schon manchen geheimen Streich beygebracht, fahrt nur so fort, bemächtigt euch der heimlichen Fäden, und macht sie lüstern nach sich selbst. Benutzt jene Zwiste, um sie, wie jenen feuerspeienden Stier, nach eurer Willkühr lenken zu können. Euch unterthänig muß sie werden. Geduld und Glauben ziemt den Menschenkindern. Entfernte Brüder sind zu Einem Zweck mit uns vereint, das Sternenrad wird das Spinnrad unsers Lebens werden, und dann können wir durch unsere Sklaven ein neues Dschinnistan uns bauen. Mit innerm Triumph laßt uns ihren Verwüstungen, ihren Tumulten zu sehn, sie soll an uns sich selbst verkaufen, und jede Gewaltthat soll ihr zur schweren Buße werden. In den begeisternden Gefühlen unsrer Freyheit laßt uns leben und sterben, hier quillt der Strom, der sie einst überschwemmen und zähmen wird, und in ihm laßt uns baden und mit neuem Muth zu Heldenthaten uns erfrischen. Bis hierher reicht die Wuth des Ungeheuers nicht, ein Tropfen Freyheit ist genug, sie auf immer zu lähmen und ihren Verheerungen Maaß und Ziel zu setzen.

Sie haben recht, sprechen Mehrere; hier oder nirgends liegt der Talisman. Am Quell der Freiheit sitzen wir und spähn; er ist der große Zauberspiegel, in dem rein und klar die ganze Schöpfung sich enthüllt, in ihm baden die zarten Geister und Abbilder aller Naturen, und alle Kammern sehn wir hier aufgeschlossen. Was brauchen wir die trübe Welt der sichtbaren Dinge mühsam zu durchwandern? Die reinere Welt liegt ja in uns, in diesem Quell. Hier offenbart sich der wahre Sinn des großen, bunten, verwirrten Schauspiels; und treten wir von diesen Blicken voll in die Natur, so ist uns alles wohlbekannt, und sicher kennen wir jede Gestalt. Wir brauchen nicht erst lange nachzuforschen, eine leichte Vergleichung, nur wenige Züge im Sande sind genug um uns zu verständigen. So ist uns alles eine

Muito bem, disseram alguns corajosos, deixe nossa espécie conduzir uma lenta guerra de destruição com a natureza. Precisamos procurar vencê-la com venenos insidiosos. O pesquisador da natureza é um herói nobre que se precipita no abismo aberto para salvar seus concidadãos. Os artistas a ensinaram o golpe secreto, assim continuem por si mesmos, possuam os fios ocultos e façam dela lasciva para si. Usem cada discórdia, a vosso arbítrio, para poder conduzi-la, como aquele touro cuspidor de fogo. Precisam fazer dela subserviente. Usem cada discórdia, a vosso arbítrio, para poder conduzi-la, como aquele touro cuspidor de fogo. Precisam fazer dela subserviente. Paciência e crença convêm aos filhos dos humanos. Irmãos distantes hão de se unir conosco por um objetivo. O torvelinho de estrelas há de se tornar a roca de nossa vida, e, assim, nós poderemos construir através de nossos escravos um novo Dijinistão. Com triunfo interno, deixe-nos ver suas devastações, seus tumultos, ela deve se vender a nós, e a ela todo ato de violência deverá ser penitência árdua. Deixe-nos viver e morrer nos sentimentos entusiasmados de nossa liberdade, aqui transborda o rio que há de inundá-la e domá-la. Nele, deixe-nos banharmos e com coragem renovada dos feitos de herói também mergulharmos. Até aqui não chega a raiva do monstro, uma gota de liberdade é o suficiente para sempre paralisá-lo e colocar fim a suas devastações.

Eles têm razão, muitos dizem; nem aqui ou em nenhum lugar está o Talismã. Na fonte da liberdade nós nos sentamos e espreitamos. Ele é o grande espelho mágico, no qual se revela pura e claramente toda criação, nele mergulham os espíritos ternos e a imagem de toda natureza, e aqui se abrem todas as câmaras. Para que precisamos atravessar penosamente o mundo turvo das coisas visíveis? O mundo mais puro está sim, dentro de nós, nesta fonte. Nele se manifesta o verdadeiro sentido do grande espetáculo multicolor; e, se com as pupilas ainda dilatadas por esse mesmo espetáculo, penetrarmos a natureza, assim tudo nos será familiar e seguramente conheceremos toda forma. Nós não precisamos investigar por muito tempo, uma comparação simples, alguns traços na areia são suficientes para entender. Desse modo, tudo nos é uma grande

große Schrift, wozu wir den Schlüssel haben, und nichts kommt uns unerwartet, weil wir voraus den Gang des großen Uhrwerks wissen. Nur wir genießen die Natur mit vollen Sinnen, weil sie uns nicht von Sinnen bringt, weil keine Fieberträume uns ängstigen und helle Besonnenheit uns zuversichtlich und ruhig macht.

Die Andern reden irre, sagt ein ernster Mann zu diesen. Erkennen sie in der Natur nicht den treuen Abdruck ihrer selbst? Sie selbst verzehren sich in wilder Gedankenlosigkeit. Sie wissen nicht, daß ihre Natur ein Gedankenspiel, eine wüste Fantasie ihres Traumes ist. Ja wohl ist sie ihnen ein entsetzliches Thier, eine seltsame abentheuerliche Larve ihrer Begierden. Der wachende Mensch sieht ohne Schaudern diese Brut seiner regellosen Einbildungskraft, denn er weiß, daß es nichtige Gespenster seiner Schwäche sind. Er fühlt sich Herr der Welt, sein Ich schwebt mächtig über diesem Abgrund, und wird in Ewigkeiten über diesem endlosen Wechsel erhaben schweben. Einklang strebt sein Inneres zu verkünden, zu verbreiten. Er wird in die Unendlichkeit hinaus stets einiger mit sich selbst und seiner Schöpfung um sich her seyn, und mit jedem Schritte die ewige Allwirksamkeit einer hohen sittlichen Weltordnung, der Veste seines Ichs, immer heller hervortreten sehn. Der Sinn der Welt ist die Vernunft: um derentwillen ist sie da, und wenn sie erst der Kampfplatz einer kindlichen, aufblühenden Vernunft ist, so wird sie einst zum göttlichen Bilde ihrer Thätigkeit, zum Schauplatz einer wahren Kirche werden. Bis da hin ehre sie der Mensch, als Sinnbild seines Gemüths, das sich mit ihm in unbestimmbare Stufen veredelt. Wer also zur Kenntniß der Natur gelangen will, übe seinen sittlichen Sinn, handle und bilde dem edlen Kerne seines Innern gemäß, und wie von selbst wird die Natur sich vor ihm öffnen. Sittliches Handeln ist jener große und einzige Versuch, in welchem alle Räthsel der mannichfaltigsten Erscheinungen sich lösen. Wer ihn versteht, und in strengen Gedankenfolgen ihn zu zerlegen weiß, ist ewiger Meister der Natur.

Der Lehrling hört mit Bangigkeit die sich kreuzenden Stimmen. Es scheint ihm jede Recht zu haben, und eine sonderbare Verwirrung bemächtigt sich seines Gemüths. Allmählig legt sich der innre Aufruhr, und über die dunkeln sich

escrita, cuja chave temos e nada nos parece inesperado, porque conhecemos de antemão o trajeto da grande engrenagem do relógio. Somente nós gozamos da Natureza com plenos sentidos, porque nenhum delírio nos amedronta e a prudência clara deixa-nos calmos e confiantes.

Os outros falam confusos, diz um homem sério a este último. Não reconhecem na natureza a cópia fiel de si próprio? Consomem-se na irreflexão selvagem. Não sabem que a natureza é um jogo de pensamento, uma fantasia deserta de seus sonhos. Para eles, ela é um animal horrível, uma máscara estranha e aventureira de seus desejos. O homem desperto olha sem arrepios esta cria de sua irregular força da imaginação, pois ele sabe que, são espectros nulos de sua fraqueza. Sente-se senhor do mundo, seu Eu paira poderosamente sobre este abismo e de modo sublime, quer flutuar na eternidade, acima desta mudança infinita. Seu interior deseja anunciar e espalhar harmonia. Ele será na infinidade sempre uno consigo mesmo e com sua criação ao redor de si, também com toda escrita, a eterna eficácia onipresente de uma alta ordem moral do mundo, que vê emergir mais claramente a fortaleza do seu Eu. O sentido do mundo é a razão, por causa dela o mundo existe, e se ela é um campo de batalha de uma ingênuo razão florescente, antes ela será a imagem divina de sua atividade e se tornará a igreja genuína. Até esse momento, o homem a honra como símbolo de seu ânimo que se enobrece com ele nos estágios indefinidos. Quem, portanto, quer ter êxito no conhecimento da natureza, exercite seu sentido moral, atue e forme de acordo com o núcleo nobre de seu âmago, ela se manifestará por si mesma. A ação moral é aquela grande e única tentativa, na qual se solucionam todos os enigmas dos múltiplos fenômenos. Quem a entende e sabe analisar na linha de pensamento rigorosa, é o Mestre eterno da Natureza.

O discípulo escuta com angústia as vozes cruzadas. Parece dar a cada uma delas toda razão, e uma confusão esquisita apodera-se fortemente de seu ânimo. Pouco a pouco, o tumulto interior se acalma, e elevando-se sobre as vagas refratadas que se escurecem umas nas outras, parece surgir

an einander brechenden Wogen scheint ein Geist des Friedens heraufzuschweben, dessen Ankunft sich durch neuen Muth und überschauende Heiterkeit in der Seele des Jünglings ankündigt.

Ein munterer Gespiele, dem Rosen und Winden die Schläfe zierten, kam herbeigesprungen, und sah ihn in sich gesenkt sitzen. Du Grübler, rief er, bist auf ganz verkehrtem Wege. So wirst du keine großen Fortschritte machen. Das Beste ist überall die Stimmung. Ist das wohl eine Stimmung der Natur? Du bist noch jung und fühlst du nicht das Gebot der Jugend in allen Adern? nicht Liebe und Sehnsucht deine Brust erfüllen? Wie kannst du nur in der Einsamkeit sitzen? Sitzt die Natur einsam? Den Einsamen flieht Freude und Verlangen: und ohne Verlangen, was nützt dir die Natur? Nur unter Menschen wird er einheimisch, der Geist, der sich mit tausend bunten Farben in all deine Sinne drängt, der wie eine unsichtbare Geliebte dich umgiebt. Bey unsern Festen löst sich seine Zunge, er sitzt oben an und stimmt Lieder des fröhlichsten Lebens an. Du hast noch nicht geliebt, du Armer; beim ersten Kuß wird eine neue Welt dir aufgethan, mit ihm fährt Leben in tausend Strahlen in dein entzücktes Herz. Ein Märchen will ich dir erzählen, horche wohl.

Vor langen Zeiten lebte weit gegen Abend ein blutjunger Mensch. Er war sehr gut, aber auch über die Maaßen wunderlich. Er grämte sich unaufhörlich um nichts und wieder nichts, ging immer still für sich hin, setzte sich einsam, wenn die Andern spielten und fröhlich waren, und hing seltsamen Dingen nach. Höhlen und Wälder waren sein liebster Aufenthalt, und dann sprach er immer fort mit Thieren und Vögeln, mit Bäumen und Felsen, natürlich kein vernünftiges Wort, lauter närrisches Zeug zum Todtlachen. Er blieb aber immer mürrisch und ernsthaft, ungeachtet sich das Eichhörnchen, die Meerkatze, der Papagay und der Gimpel alle Mühe gaben ihn zu zerstreuen, und ihn auf den richtigen Weg zu weisen. Die Gans erzählte Märchen, der Bach klimperte eine Ballade dazwischen, ein großer dicker Stein machte lächerliche Bockssprünge, die Rose schlich sich freundlich hinter ihm herum, kroch durch seine Locken, und der Epheu streichelte ihm die sorgenvolle Stirn. Allein der Mißmuth und Ernst waren hartnäckig. Seine Eltern waren sehr

um espírito da paz, cuja chegada se anuncia n'alma do jovem mediante novo ânimo e serenidade contemplativa.

Um companheiro alegre com a tẽmpora adornada de rosas e magnólias chegou saltitando e viu o discípulo sentado pensativo. Oh pensador! exclamou, está no caminho errado. Assim não fará grande progresso. O melhor de tudo é o entusiasmo. É esse o humor da natureza? És ainda muito jovem, não sentes a oferta da juventude em todas as suas veias? Não sentes o amor e o anseio encher o seu peito? Como podes sentar-se em completa solidão? Acaso a natureza é solitária? Alegria e desejo fogem na solidude? E sem o entusiasmo, o que vale a ti a Natureza? Somente entre homens ele se sentirá em casa, o espírito que se penetra com mil cores coloridas em todos os seus sentidos é o mesmo que como uma amante invisível a ti circunda. Em nosso banquete sua língua se solta, ele se sentará alto e terá lhe preparado a alegre canção da vida. Tu, pobre homem, ainda não amou. Com o primeiro beijo encontrará um novo mundo. Com ele penetra a vida em mil raios dentro do teu coração encantado. Quero lhe contar um conto maravilhoso, escute bem.

Há muito tempo, na direção do pôr-do-sol, vivia um jovem. Era este muito bondoso, mas também em certa medida muito estranho. Atormentava-se sempre por pouco, por ninharias. Andava sempre em silêncio, sentava-se sozinho enquanto os outros brincavam e estavam alegres, agradava-lhe às coisas incomuns. Cavernas e bosques eram sua preferida morada, e assim falava sempre com animais e pássaros, árvores e rochas, certamente nenhuma palavra racional, os disparates mais ruidosos de fazer morrer de rir. No entanto, ele sempre era casmurro e muito sério, apesar de se distrair, o esquilo, a cercopiteco, o papagaio e o dom-fafe deram-lhe e lhe indicaram o caminho certo. O ganso contava histórias, o riacho murmurava uma balada, um pedregulho fazia o risível pula sela, a rosa enroscava-se em seus cachos e andava pé ante pé atrás dele e a hera lhe acariciava a testa cheia de preocupação, mas o mau humor e a seriedade eram persistentes. Os pais dele estavam muito desolados, não sabiam mais o que deveriam fazer. O filho era saudável e bem se

betrübt, sie wußten nicht was sie anfangen sollten. Er war gesund und aß, nie hatten sie ihn beleidigt, er war auch bis vor wenig Jahren fröhlich und lustig gewesen, wie keiner; bei allen Spielen voran, von allen Mädchen gern gesehn. Er war recht bildschön, sah aus wie gemahlt, tanzte wie ein Schatz. Unter den Mädchen war Eine, ein köstliches, bildschönes Kind, sah aus wie Wachs, Haare wie goldne Seide, kirschrothe Lippen, wie ein Püppchen gewachsen, brandrabenschwarze Augen. Wer sie sah, hätte mögen vergehn, so lieblich war sie. Damals war Rosenblüthe, so hieß sie, dem bildschönen Hyacinth, so hieß er, von Herzen gut, und er hatte sie lieb zum Sterben. Die andern Kinder wußtens nicht. Ein Veilchen hatte es ihnen zuerst gesagt, die Hauskätzchen hatten es wohl gemerkt, die Häuser ihrer Eltern lagen nahe beisammen. Wenn nun Hyacinth die Nacht an seinem Fenster stand und Rosenblüthe an ihrem, und die Kätzchen auf den Mäusefang da vorbeyliefen, da sahen sie die Beiden stehn, und lachten und kickerten oft so laut, daß sie es hörten und böse wurden. Das Veilchen hatte es der Erdbeere im Vertrauen gesagt, die sagte es ihrer Freundinn der Stachelbeere, die ließ nun das Stacheln nicht, wenn Hyacinth gegangen kam; so erfuhrs denn bald der ganze Garten und der Wald, und wenn Hyacinth ausging, so riefs von allen Seiten: Rosenblüthchen ist mein Schätzchen! Nun ärgerte sich Hyacinth, und mußte doch auch wieder aus Herzensgrunde lachen, wenn das Eidexchen geschlüpft kam, sich auf einen warmen Stein setzte, mit dem Schwänzchen wedelte und sang:

Rosenblüthchen, das gute Kind,
Ist geworden auf einmal blind,
Denkt, die Mutter sey Hyacinth,
Fällt ihm um den Hals geschwind;
Merkt sie aber das fremde Gesicht,
Denkt nur an, da erschrickt sie nicht,
Fährt, als merkte sie kein Wort,

alimentava; nunca o haviam ofendido. Até poucos anos, o menino fora alegre e divertido como ninguém; a cada jogo sempre o primeiro, e muito admirado principalmente pelas meninas. Ele, de certo, era tão bonito, digno de um quadro, dançava como um anjo. Entre as meninas havia uma criança linda e formosa, parecia de cera, cabelos iguais à seda dourada, lábios vermelho-cereja, como uma pequena boneca crescida e tinha olhos ardentes tão pretos quanto à cor de um corvo. Quem a viu teria gostado de passar por ela, uma menina muito amável. Naquele tempo, Botão de Rosa, assim era chamada pelo formoso Jacinto que, desse modo, foi nomeado pelos bondosos corações, ele tinha por ela um amor de morrer. As outras crianças de nada sabiam. Primeiro a violeta lhes dissera, os gatinhos domésticos também haviam notado que as casas dos pais deles eram vizinhas. Quando Jacinto à noite estava de pé em sua janela e Botãozinho de Rosa na dela, os gatinhos passavam à caça de ratos e viam ali ambos parados, aqueles sorriam e davam risadas que estes escutavam e ficavam zangados. Isso dissera a violeta ao morango em confidência, que em segredo disse às amigas da groselha, esta, não deixou de espetá-lo, quando Jacinto por ela passou; assim sabia logo todo o jardim, também todo o bosque; e quando o jovem saiu, gritou-se de todos os lados: “Botãozinho de Rosa é meu amorzinho!” Jacinto se aborreceu e só voltou a sorrir do fundo do coração quando a Lagartixa se meteu sobre uma pedra quente balançando a pequena cauda e cantou:

Botãozinho de Rosa, boa menina,
De repente ficou cega,
Acreditando estar com sua mãe
Agarrou-se ao pescoço de Jacinto,
Mas ao notar a face estranha,
Pensem só – pois não se assusta
Como se não notasse palavra alguma,
Ainda com seus beijos continua.

Immer nur mit Küssen fort.

Ach! wie bald war die Herrlichkeit vorbey. Es kam ein Mann aus fremden Landen gegangen, der war erstaunlich weit gereist, hatte einen langen Bart, tiefe Augen, entsetzliche Augenbrauen, ein wunderliches Kleid mit vielen Falten und seltsamen Figuren hineingewebt. Er setzte sich vor das Haus, das Hyacinth's Eltern gehörte. Nun war Hyacinth sehr neugierig, und setzte sich zu ihm und hohlte ihm Brod und Wein. Da that er seinen weißen Bart von einander und erzählte bis tief in die Nacht, und Hyacinth wich und wankte nicht, und wurde auch nicht müde zuzuhören. So viel man nachher vernahm, so hat er viel von fremden Ländern, unbekanntem Gegenden, von erstaunlich wunderbaren Sachen erzählt, und ist drey Tage dageblieben, und mit Hyacinth in tiefe Schachten hinuntergekrochen. Rosenblüthchen hat genug den alten Hexenmeister verwünscht, denn Hyacinth ist ganz versessen auf seine Gespräche gewesen, und hat sich um nichts bekümmert; kaum daß er ein wenig Speise zu sich genommen. Endlich hat jener sich fortgemacht, doch dem Hyacinth ein Büchelchen dagelassen, das kein Mensch lesen konnte. Dieser hat ihm noch Früchte, Brod und Wein mitgegeben, und ihn weit weg begleitet. Und dann ist er tief sinnig zurückgekommen, und hat einen ganz neuen Lebenswandel begonnen. Rosenblüthchen hat recht zum Erbarmen um ihn gethan, denn von der Zeit an hat er sich wenig aus ihr gemacht und ist immer für sich geblieben. Nun begab sichs, daß er einmal nach Hause kam und war wie neugeboren. Er fiel seinen Eltern um den Hals, und weinte. Ich muß fort in fremde Lande; sagte er, die alte wunderliche Frau im Walde hat mir erzählt, wie ich gesund werden müßte, das Buch hat sie ins Feuer geworfen, und hat mich getrieben, zu euch zu gehn und euch um euren Segen zu bitten. Vielleicht komme ich bald, vielleicht nie wieder. Grüßt Rosenblüthchen. Ich hätte sie gern gesprochen, ich weiß nicht, wie mir ist, es drängt mich fort; wenn ich an die alten Zeiten zurück denken will, so kommen gleich mächtigere Gedanken dazwischen, die Ruhe ist fort, Herz und Liebe mit, ich muß sie suchen gehn. Ich wollt' euch gern sagen, wohin, ich weiß selbst nicht, dahin wo die Mutter der Dinge wohnt, die verschleyerte Jungfrau. Nach der ist mein Gemüth entzündet. Lebt wohl. Er riß sich los und ging fort. Seine Eltern wehklagten und vergossen Thränen,

Ah! Quão breve tal felicidade. Chegou um homem de terras estrangeiras, que surgiu assombrosamente de tão longe, tinha uma barba longa, olhos profundos, sobranceiras impressionantes, uma veste estranha com muitas pregas e imagens esquisitas bordadas. Sentou-se diante da casa que pertencia aos pais de Jacinto. Jacinto que, então estava muito curioso, sentou-se com o estranho oferecendo-lhe pão e vinho. Ali, dividiu sua barba branca e lhe contou histórias até tarde da noite. Jacinto não o evitou, nem vacilou, também não ficou cansado de ouvi-las. Mais tarde soube que o ancião tinha lhe falado sobre terras estranhas e desconhecidas, sobre coisas espantosamente miraculosas. Este, ali permaneceu por três dias e com Jacinto entrou em poços profundos. Botãozinho de Rosa muito amaldiçoou o velho feiticeiro, porque o rapaz ficou completamente louco com as conversas dele e não se preocupava com mais nada, ele quase não comia. Um dia, finalmente, aquele seguiu seu caminho, mas o velho deixou a Jacinto um livrinho que ninguém pudesse ler. Este lhe deu frutas, pão e vinho e o acompanhou até certa parte do caminho. Depois o menino retornou pensativo e começou uma transformação de vida. Botãozinho de Rosa sentiu por ele compaixão, desde aquele tempo que ele fez pouco por ela e vivia sempre para si mesmo. Então aconteceu que o jovem voltou para casa e era como se tivesse nascido de novo. Este caiu nos braços de seus pais e chorou. "Preciso ir a terras estrangeiras", ele disse: "a mulher velha e esquisita no bosque me contou, como eu poderia voltar a ser saudável, o livro ela atirou ao fogo e me impeliu a vir até aqui, para pedir vossas bênçãos. Talvez, eu retorne em breve, talvez nunca volte. Deixem as minhas lembranças a Botãozinho de Rosa, gostaria de ter falado com ela, não sei explicar, o que tenho, isso me empurra; quando tento pensar nos velhos tempos, logo se interpõe os pensamentos imponentes; a calma foi embora, também o coração e o amor, então preciso ir procurá-los. Gostaria de vos dizer para onde [irei], mas eu mesmo não sei, é para lá, onde a Mãe das Coisas mora, a Virgem Velada. É por ela que meu ânimo está inflamado. Adeus". Afastou-se com violência e foi embora. Seus pais muito lamentaram e derramaram lágrimas. Botãozinho de Rosa permaneceu em seus aposentos e chorou amargamente. Jacinto andou o que podia na terra misteriosa, através de vales e florestas, sobre

Rosenblüthchen blieb in ihrer Kammer und weinte bitterlich. Hyacinth lief nun was er konnte, durch Thäler und Wildnisse, über Berge und Ströme, dem geheimnißvollen Lande zu. Er fragte überall nach der heiligen Göttin (Isis) [:] Menschen und Thiere, Felsen und Bäume. Manche lachten [,] manche schwiegen, nirgends erhielt er Bescheid. Im Anfange kam er durch rauhes, wildes Land, Nebel und Wolken warfen sich ihm in den Weg, es stürmte immerfort; dann fand er unabsehbare Sandwüsten, glühenden Staub, und wie er wandelte, so veränderte sich auch sein Gemüth, die Zeit wurde ihm lang und die innre Unruhe legte sich, er wurde sanfter und das gewaltige Treiben in ihm allgemach zu einem leisen, aber starken Zuge, in den sein ganzes Gemüth sich auflöste. Es lag wie viele Jahre hinter ihm. Nun wurde die Gegend auch wieder reicher und mannichfaltiger, die Luft lau und blau, der Weg ebener, grüne Büsche lockten ihn mit anmuthigem Schatten, aber er verstand ihre Sprache nicht, sie schienen auch nicht zu sprechen, und doch erfüllten sie auch sein Herz mit grünen Farben und kühlem, stillem Wesen. Immer höher wuchs jene süße Sehnsucht in ihm, und immer breiter und saftiger wurden die Blätter, immer lauter und lustiger die Vögel und Thiere, balsamischer die Früchte, dunkler der Himmel, wärmer die Luft, und heißer seine Liebe, die Zeit ging immer schneller, als sähe sie sich nahe am Ziele. Eines Tages begegnete er einem krystallinen Quell und einer Menge Blumen, die kamen in ein Thal herunter zwischen schwarzen himmelhohen Säulen. Sie grüßten ihn freundlich mit bekannten Worten. Liebe Landsleute, sagte er, wo find' ich wohl den geheiligten Wohnsitz der Isis? Hier herum muß er seyn, und ihr seid vielleicht hier bekannter, als ich. Wir gehn auch nur hier durch, antworteten die Blumen; eine Geisterfamilie ist auf der Reise und wir bereiten ihr Weg und Quartier, indeß sind wir vor kurzem durch eine Gegend gekommen, da hörten wir ihren Namen nennen. Gehe nur aufwärts, wo wir herkommen, so wirst du schon mehr erfahren. Die Blumen und die Quelle lächelten, wie sie das sagten, boten ihm einen frischen Trunk und gingen weiter. Hyacinth folgte ihrem Rath, frug und frug und kam endlich zu jener längst gesuchten Wohnung, die unter Palmen und andern köstlichen Gewächsen versteckt lag. Sein Herz klopfte in unendlicher Sehnsucht, und die süßeste Bangigkeit durchdrang ihn in dieser Behausung der ewigen Jahreszeiten. Unter himmlischen Wohlgedüften entschlummerte er, weil ihn nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte. Wunderlich führte ihn der Traum durch unendliche Gemächer voll

montanhas e torrentes. Ele perguntou, sobretudo, aos homens e animais, às rochas e às árvores pela Deusa sagrada (Ísis). Muitos riram, muitos ficaram em silêncio. De ninguém recebeu resposta. No começo, ele atravessou a terra inóspita e calma, névoas e nuvens lançaram-se sobre ele em seu caminho, havia tempestade contínua; em seguida, ele encontrou desertos de areia de perder de vista, poeira quente e na medida em que peregrinava, transformava-se também seu ânimo. Ao jovem, o tempo tornou-se longo e a inquietação interior se impôs. Ele tornou-se mais terno e nele o impulso violento, pouco a pouco, de brando, transformou-se em um traço mais forte que se dissolveu em toda sua alma. Era como se tivesse passado muitos anos. Ora se tornava a paisagem mais rica e múltipla, o ar, morno e azul, o caminho, mais plano; os bosques seduziam-no com sombras graciosas, mas não compreendia a linguagem deles, também não pareciam dizer nada, e sim satisfaziam também o coração dele com cores verdes e serenidade refrescante. Nele, crescia cada vez mais todo o desejo doce, e se tornavam as folhas cada vez mais largas e cheias de seiva, os pássaros e os animais sempre mais sonoros e divertidos; mais perfumadas as frutas, mais escuro o céu, mais quente o ar e seu amor mais ardentes; o tempo passava sempre mais rápido, quanto mais perto se via de seu objetivo. Um dia, encontrou-se ele com uma fonte cristalina e um monte de flores, que vinham por baixo de um vale entre altíssimas colunatas pretas. Saudaram-no amigavelmente com palavras conhecidas. Caros conterrâneos, disse ele: onde eu encontro a morada sagrada de Isis? Deve estar aqui ao redor, e vocês têm deste lugar mais conhecimento do que eu. Nós estamos por aqui de passagem, responderam as flores; uma família de espíritos está em viagem e nós preparamos o caminho e o acantonamento dela, enquanto, há pouco, voltamos através de uma região, nós ouvimos chamar o nome dela, siga adiante, de onde nós vimos, assim mais saberá. As flores e as fontes sorriram, e ao dizerem isto, ofereceram-lhe uma bebida fresca e continuaram o caminho. Jacinto seguiu o conselho delas, perguntou por todo lugar, e enfim, chegou àquela morada tão procurada, que sob palmeiras e outras plantas formosas se ocultavam, seu coração bateu com ânsia infinita e penetrou-se nele a angústia mais doce até esta habitação das estações eternas. Sob aromas celestiais, ele adormeceu, pois somente o sonho poderia conduzi-lo ao mais santo dos santos. Estranhamente, o sonho o guiou através dos aposentos infinitos, repletos de objetos esquisitos ao som de melodias encantadoras e acordes

seltsamer Sachen auf lauter reizenden Klängen und in abwechselnden Accorden. Es dünkte ihm alles so bekannt und doch in niegesehener Herrlichkeit, da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau, da hob er den leichten, glänzenden Schleyer, und Rosenblüthchen sank in seine Arme. Eine ferne Musik umgab die Geheimnisse des liebenden Wiedersehns, die Ergießungen der Sehnsucht, und schloß alles Fremde von diesem entzückenden Orte aus. Hyacinth lebte nachher noch lange mit Rosenblüthchen unter seinen frohen Eltern und Gespielen, und unzählige Enkel dankten der alten wunderlichen Frau für ihren Rath und ihr Feuer; denn damals bekamen die Menschen so viel Kinder, als sie wollten. –

Die Lehrlinge umarmten sich und gingen fort. Die weiten hallenden Säle standen leer und hell da, und das wunderbare Gespräch in zahllosen Sprachen unter den tausendfaltigen Naturen, die in diesen Sälen zusammengebracht und in mannichfaltigen Ordnungen aufgestellt waren, dauerte fort. Ihre innern Kräfte spielten gegen einander. Sie strebten in ihre Freiheit, in ihre alten Verhältnisse zurück. Wenige standen auf ihrem eigentlichen Platze, und sahen in Ruhe dem mannichfaltigen Treiben um sich her zu. Die Übrigen klagten über entsetzliche Qualen und Schmerzen, und bejammerten das alte, herrliche Leben im Schooße der Natur, wo sie eine gemeinschaftliche Freiheit vereinigte, und jedes von selbst erhielt, was es bedurfte. O! daß der Mensch, sagten sie, die innre Musik der Natur verstünde, und einen Sinn für äußere Harmonie hätte. Aber er weiß ja kaum, daß wir zusammen gehören, und keins ohne das andere bestehen kann. Er kann nichts liegen lassen, tyrannisch trennt er uns und greift in lauter Dissonanzen herum. Wie glücklich könnte er seyn, wenn er mit uns freundlich umginge, und auch in unsern großen Bund träte, wie ehemals in der goldnen Zeit, wie er sie mit Recht nennt. In jener Zeit verstand er uns, wie wir ihn verstanden. Seine Begierde, Gott zu werden, hat ihn von uns getrennt, er sucht, was wir nicht wissen und ahnden können, und seitdem ist er keine begleitende Stimme, keine Mitbewegung mehr. Er ahndet wohl die unendliche Wollust, den ewigen Genuß in uns, und darum hat er eine so wunderbare Liebe zu Einigen unter uns. Der Zauber des Goldes, die Geheimnisse der Farben, die Freuden des Wassers sind ihm nicht fremd, in den Antiken ahndet er die Wunderbarkeit der

variados. Tudo lhe parecia tão conhecido e, no entanto, num esplendor nunca visto que desvaneceu também o último laivo terreno, como se no ar se dissolvesse e, ele estava diante da Virgem celestial, ali mesmo, ergueu dela o véu leve e brilhante, e de repente Botãozinho de Rosa caiu em seus braços. Uma música distante envolveu os mistérios do reencontro amoroso, o derramar do desejo, e afastou para fora deste lugar encantado todo estranho. Jacinto viveu muito tempo ainda com Botãozinho de Rosa, entre seus pais e companheiros; e os netos inumeráveis agradeceram a mulher miraculosa pelos conselhos e por seu fogo, pois naquele tempo as pessoas tinham tantos filhos quantos queriam. –

Os discípulos abraçaram-se e se separaram. As galerias amplas ressonantes estavam vazias e claras; e o colóquio maravilhoso continuou em línguas incontáveis entre as mil naturezas, que naqueles salões uniram-se e estavam dispostas em ordens variadas. Suas forças internas jogavam umas contra as outras. Aspiravam à liberdade e a retomar suas antigas relações. Poucas se mantinham em seus próprios lugares e com calma assistiam as atividades múltiplas ao redor de si. As outras lastimavam tormentos e dores terríveis, e lamentavam a antiga vida gloriosa no seio da Natureza, onde os unia uma liberdade comum, e cada uma delas obteve por si, o que precisava. Oh! Se o homem, elas disseram, entendesse a música interior da Natureza e se tivesse ao menos uma sensibilidade para harmonia externa. Mas, ele mal sabe que nós pertencemos uns aos outros e que um não pode existir sem o outro. Ele nada pode esquecer, tiranicamente, separa-nos e nos apreende em dissonâncias mais sonoras. Quão feliz poderia este ser, se lidasse conosco amigavelmente e entrasse em nossa grande federação, tal como nos velhos tempos de ouro, que nomeou com razão. Naquele tempo, nos compreendia do mesmo modo que nós o compreendíamos. Foi seu desejo de se tornar Deus que nos separou dele; procura por aquilo que nós não sabemos e nem podemos pressentir, e, desde então, ele não é mais uma voz harmônica, nem um movimento acompanhante. Pressentiu, na verdade, a volúpia infinita, o deleite eterno em nós, e por isso, tinha um amor tão maravilhoso por alguns de nós. A magia do ouro, os segredos das cores, os amigos da água não lhe são estranhos. Na Antiguidade, deduziu o maravilhoso das pedras e, no entanto, falta-lhe

Steine, und dennoch fehlt ihm noch die süße Leidenschaft für das Weben der Natur, das Auge für unsre entzückenden Mysterien. Lernt er nur einmal fühlen? Diesen himmlischen, diesen natürlichsten aller Sinne kennt er noch wenig: durch das Gefühl würde die alte, ersehnte Zeit zurückkommen; das Element des Gefühls ist ein inneres Licht, was sich in schöner'n, kräftiger'n Farben bricht. Dann gingen die Gestirne in ihm auf, er lernte die ganze Welt fühlen, klärer und mannichfaltiger, als ihm das Auge jetzt Grenzen und Flächen zeigt. Er würde Meister eines unendlichen Spiels und vergäße alle thörichten Bestrebungen in einem ewigen, sich selbst nährenden und immer wachsenden Genusse. Das Denken ist nur ein Traum des Fühlens, ein erstorbenes Füh[un]en, ein blaßgraues, schwaches Leben.

Wie so sprachen, strahlte die Sonne durch die hohen Fenster, und in ein sanftes Säuseln verlor sich der Lärm des Gesprächs; eine unendliche Ahnung durchdrang alle Gestalten, die lieblichste Wärme verbreitete sich über alle, und der wunderbare Naturgesang erhob sich aus der tiefsten Stille. Man hörte Menschenstimmen in der Nähe, die großen Flügeltüren nach dem Garten zu wurden geöffnet, und einige Reisende setzten sich auf die Stufen der breiten Treppe, in den Schatten des Gebäudes. Die reizende Landschaft lag in schöner Erleuchtung vor ihnen, und im Hintergrund verlor sich der Blick an vauen Gebirgen hinauf. Freundliche Kinder brachten mannichfaltige Speisen und Getränke, und bald begann ein lebhaftes Gespräch unter ihnen.

Auf alles, was der Mensch vornimmt, muß er seine ungetheilte Aufmerksamkeit oder sein Ich richten, sagte endlich der Eine, und wenn er dieses gethan hat, so entstehn bald Gedanken, oder eine neue Art von Wahrnehmungen, die nichts als zarte Bewegungen eines färbenden oder klappernden Stifts, oder wunderliche Zusammenziehungen und Figurationen einer elastischen Flüssigkeit zu seyn

ainda a paixão doce pela urdidura da Natureza, o olho vivo aos nossos mistérios encantadores. Acaso, ele aprendeu a sentir alguma vez? Estes os mais naturais e celestiais de todos os sentidos, ele conhece muito pouco: Através do sentimento poderia trazer de volta o antigo tempo desejado; o elemento do sentimento é uma luz interior que se rompe nas cores mais belas e poderosas. Então as constelações se acenderiam nele, ele aprenderia a sentir todo o universo de forma mais clara e variada do que os limites e as superfícies que o olho lhe mostra. Seria um mestre de um jogo infinito e esqueceria todo esforço em um prazer sempre crescente que de si mesmo se alimenta. O pensamento é apenas um sonho do sentir, um sentimento morto, uma vida cinza e pálida.

Enquanto falavam, o sol brilhou através das altas janelas e o ruído da conversa perdeu-se em um sussurro suave; um pressentimento infinito penetrou todas as formas, o calor mais doce espalhou-se sobre toda parte, e o canto mais extraordinário da Natureza ergueu-se do mais profundo silêncio. Ouviram-se vozes de homens nas proximidades; as grandes portas abriram-se diante do jardim e alguns viajantes sentaram-se sobre os degraus da ampla escadaria às sombras do edifício. A paisagem fascinante os colocou ante a mais bela epifania e no horizonte, perdia-se o olhar para cima das montanhas azuis. Crianças adoráveis trouxeram manjares e bebidas variados e logo começou entre eles uma conversa animada.

A tudo aquilo que o homem realizou, ele precisa direcionar sua atenção completa ou seu Eu, disse finalmente um deles, e quando ele isto fez, os pensamentos logo surgem ou um novo tipo de percepções que parecem ser nada mais do que um movimento delicado ou abrupto de um lápis colorido; ou de um modo extraordinário, contrações singulares e figurações de um fluido elástico. Os pensamentos se propagaram a partir do ponto em que ele tinha fixado a impressão para

scheinen, auf eine wunderbare Weise in ihm. Sie verbreiten sich von dem Punkte, wo er den Eindruck fest stach, nach allen Seiten mit lebendiger Beweglichkeit, und nehmen sein Ich mit fort. Er kann dieses Spiel oft gleich wieder vernichten, indem er seine Aufmerksamkeit wieder theilt oder nach Willkühr herumschweifen läßt, denn sie scheinen nichts als Strahlen und Wirkungen, die jenes Ich nach allen Seiten zu in jenem elastischen Medium erregt, oder seine Brechungen in demselben, oder überhaupt ein seltsames Spiel der Wellen dieses Meers mit der starren Aufmerksamkeit zu seyn. Höchst merkwürdig ist es, daß der Mensch erst in diesem Spiele seine Eigenthümlichkeit, seine specifische Freiheit recht gewahr wird, und daß es ihm vorkommt, als erwache er aus einem tiefen Schlafe, als sey er nun erst in der Welt zu Hause, und verbreite jetzt erst das Licht des Tages sich über seine innere Welt. Er glaubt es am höchsten gebracht zu haben, wenn er, ohne jenes Spiel zu stören, zugleich die gewöhnlichen Geschäfte der Sinne vornehmen, und empfinden und denken zugleich kann. Dadurch gewinnen beide Wahrnehmungen: die Außenwelt wird durchsichtig, und die Innenwelt mannichfaltig und bedeutungsvoll, und so befindet sich der Mensch in einem innig lebendigen Zustande zwischen zwey Welten in der vollkommensten Freiheit und dem freudigsten Machtgefühl. Es ist natürlich, daß der Mensch diesen Zustand zu verewigen und ihn über die ganze Summe seiner Eindrücke zu verbreiten sucht; daß er nicht müde wird, diese Associationen beider Welten zu verfolgen, und ihren Gesetzen und ihren Sympathieen und Antipathieen nachzuspüren. Den Inbegriff dessen, was uns rührt, nennt man die Natur, und also steht die Natur in einer unmittelbaren Beziehung auf die Gliedmaßen unsers Körpers, die wir Sinne nennen. Unbekannte und geheimnißvolle Beziehungen unsers Körpers lassen unbekannt und geheimnißvolle Verhältnisse der Natur vermuthen, und so ist die Natur jene wunderbare Gemeinschaft, in die unser Körper uns einführt, und die wir nach dem Maaße seiner Einrichtungen und Fähigkeiten kennen lernen. Es fragt sich, ob wir die Natur der Naturen durch diese specielle Natur wahrhaft begreifen lernen können, und in wiefern unsre Gedanken und die Intensität unsrer Aufmerksamkeit durch dieselbe bestimmt werden, oder sie bestimmen, und dadurch von der Natur losreißen und vielleicht ihre zarte Nachgiebigkeit verderben. Man sieht wohl, daß diese innern Verhältnisse und Einrichtungen unsers Körpers vor allen Dingen erforscht werden müssen, ehe wir

todos os lados com mobilidade mais viva, e carregam junto seu Eu. Ele pode a miúdo encerrar esse jogo, dividindo novamente sua atenção ou a deixando vagar, à vontade, porque eles parecem ser nada mais do que raios e efeitos, que todo “Eu” suscita para todos os lados dentro daquele meio elástico ou suas refrações nele, ou, de modo geral, um jogo estranho das ondas desse mar quando a atenção se fixa. É extremamente notável que o homem só se torna ciente de sua particularidade, de sua liberdade específica dentro desse jogo, e que isso lhe ocorre quando ele desperta de um sono profundo, como se estar no universo fosse estar em casa, e pela primeira vez, a luz do dia se espalha sobre seu mundo interior. Acredita ter trazido o mais alto, se ele, sem destruir aquele jogo, empreende, simultaneamente, os assuntos comuns dos sentidos, e pode sentir e pensar ao mesmo tempo. Dessa maneira, ganham ambas as percepções: o mundo externo torna-se transparente e, o interno múltiplo e significativo, assim, encontra-se o homem em um vital estado íntimo, entre dois mundos, na mais completa liberdade e na mais feliz sensação de poder. É natural que o homem dessa condição procure perpetuar e partilhar toda soma de sua impressão, que também não se canse de seguir essas associações dos dois mundos, e de seguir o rastro de suas leis, de suas simpatias e antipatias. A quinta-essência do que nos toca nomeia-se Natureza, por isso, a Natureza está em uma relação imediata com as partes de nosso corpo, que nós designamos sentidos. Relações indefinidas e misteriosas de nosso corpo deixam pressupor relações infinitas e misteriosas da Natureza. Por isso, ela é aquela comunidade maravilhosa que nos insere dentro de nosso corpo, e que nós aprendemos conhecer à medida de suas disposições e faculdades. A questão é saber, se nós a Natureza das Naturezas podemos realmente chegar a compreender essa especial, e até que ponto nossos pensamentos e a intensidade de nossa atenção são determinados por ela ou se são eles que a determinam e assim se afastam da Natureza e talvez eles destruam sua condescendência delicada. Acredita-se que essas relações e essas disposições internas de nosso corpo devem ser principalmente investigadas, antes mesmo de nós respondermos essas questões e poder esperar penetrar na Natureza das coisas. Podemos pensar, todavia, que nós, em primeiro lugar, devemos ser hábeis em pensar de diversas formas, antes de nos intentar na coesão interna de nosso corpo e aplicar sua inteligência à compreensão da Natureza, e evidentemente, não há nada mais natural do que produzir todos os movimentos possíveis do

diese Frage zu beantworten und in die Natur der Dinge zu dringen hoffen können. Es ließe sich jedoch auch denken, daß wir überhaupt erst uns mannichfach im Denken müßten geübt haben, ehe wir uns an dem innern Zusammenhang unsers Körpers versuchen und seinen Verstand zum Verständniß der Natur gebrauchen könnten, und da wäre freylich nichts natürlicher, als alle mögliche Bewegungen des Denkens hervorzubringen und eine Fertigkeit in diesem Geschäft, so wie eine Leichtigkeit zu erwerben, von Einer zur Andern überzugehen und sie mannichfach zu verbinden und zu zerlegen. Zu dem Ende müßte man alle Eindrücke aufmerksam betrachten, das dadurch entstehende Gedankenspiel ebenfalls genau bemerken, und sollten dadurch abermals neue Gedanken entstehen, auch diesen zusehn, um so allmählich ihren Mechanismus zu erfahren und durch eine oftmalige Wiederholung die mit jedem Eindruck beständig verbundenen Bewegungen von den übrigen unterscheiden und behalten zu lernen. Hätte man dann nur erst einige Bewegungen, als Buchstaben der Natur, herausgebracht, so würde das Dechiffriren immer leichter von statten gehn, und die Macht über die Gedankenerzeugung und Bewegung den Beobachter in Stand setzen, auch ohne vorhergegangenen wirklichen Eindruck, Naturgedanken hervorzubringen und Naturcompositionen zu entwerfen, und dann wäre der Endzweck erreicht.

Es ist wohl viel gewagt, sagte ein Anderer, so aus den äußerlichen Kräften und Erscheinungen der Natur sie zusammen setzen zu wollen, und sie bald für ein ungeheures Feuer, bald für einen wunderbar gestalteten [B]all, bald für eine Zweyheit oder Dreyheit, oder für irgend eine andere seltsamliche Kraft auszugeben. Es wäre denkbarer, daß sie das Erzeugniß eines unbegreiflichen Einverständnisses unendlich verschiedner Wesen wäre, das wunderbare Band der Geisterwelt, der Vereinigungs- und Berührungspunkt unzähliger Welten.

pensamento e adquirir uma habilidade neste comércio, assim como uma facilidade de transitar de um ao outro, reuni-los e analisá-los de formas diversas. Por fim, deve-se considerar atentamente toda impressão, observando igualmente o jogo de pensamento emergente. Também, assistir estes para vir a conhecer pouco a pouco seus mecanismos e aprender os movimentos atados com toda impressão, conservar e distinguir constantemente dos demais através de uma repetição frequente. Tivesse então lançado apenas alguns movimentos como símbolo da Natureza seria sempre mais fácil a decifração, o poder sobre a produção de pensamento e a emoção que renovam o observador, também sem produzir antecedente impressão real, ideias naturais e criar composições da Natureza; assim seria a finalidade alcançada.

É muito arriscado, disse outro, querer compô-la a partir de forças e fenômenos externos da Natureza, e ela logo se fazer passar seja por um fogo gigante, por um caso prodigiosamente formado, seja por uma dualidade ou trindade ou por qualquer outra força singular. Seria mais imaginável que ela finalmente fosse o produto de um acordo incompreensível entre os seres mais diversos, o tipo maravilhoso do mundo intelectual, o ponto de contato e de associação de mundos inumeráveis.

É preciso ser ousado, disse um terceiro, quanto mais é tecida a rede que ao peixe audacioso é lançada, tanto mais feliz é a pesca. Encoraje-se a

Laß es gewagt seyn, sprach ein Dritter; je willkürlicher das Netz gewebt ist, das der kühne Fischer auswirft, desto glücklicher ist der Fang. Man ermunte nur jeden, seinen Gang so weit als möglich fortzusetzen, und jeder sey willkommen, der mit einer neuen Fantasie die Dinge überspinnt. Glaubst du nicht, daß es gerade die gut ausgeführten Systeme seyn werden, aus denen der künftige Geograph der Natur die Data zu seiner großen Naturkarte nimmt? Sie wird er vergleichen, und diese Vergleichung wird uns das sonderbare Land erst kennen lehren. Die Erkenntniß der Natur wird aber noch himmelweit von ihrer Auslegung verschieden seyn. Der eigentliche Chiffrierer wird vielleicht dahin kommen, mehrere Naturkräfte zugleich zu Hervorbringung herrlicher und nützlicher Erscheinungen in Bewegung zu setzen, er wird auf der Natur, wie auf einem großen Instrument fantasiren können, und doch wird er die Natur nicht verstehn. Dies ist die Gabe des Naturhistorikers, des Zeitensehers, der vertraut mit der Geschichte der Natur, und bekannt mit der Welt, diesem höheren Schauplatz der Naturgeschichte, ihre Bedeutungen wahrnimmt und weißagend verkündigt. Noch ist dieses Gebiet ein unbekanntes, ein heiliges Feld. Nur göttliche Gesandte haben einzelne Worte dieser höchsten Wissenschaft fallen lassen, und es ist nur zu verwundern, daß die ahnungsvollen Geister sich diese Ahnung haben entgehn lassen und die Natur zur einförmigen Maschine, ohne Vorzeit und Zukunft, erniedrigt haben. Alles Göttliche hat eine Geschichte und die Natur, dieses einzige Ganze, womit der Mensch sich vergleichen kann, sollte nicht so gut wie der Mensch in einer Geschichte begriffen seyn oder welches eins ist, einen Geist haben? die Natur wäre nicht die Natur, wenn sie keinen Geist hätte, nicht jenes einzige Gegenbild der Menschheit, nicht die unentbehrliche Antwort dieser geheimnißvollen Frage, oder die Frage zu dieser unendlichen Antwort.

Nur die Dichter haben es gefühlt, was die Natur den Menschen seyn kann, begann ein schöner Jüngling, und man kann auch hier von ihnen sagen, daß sich die Menschheit in ihnen in der vollkommensten Auflösung befindet, und daher jeder Eindruck durch ihre Spiegelhelle und Beweglichkeit rein in allen seinen unendlichen Veränderungen nach allen Seiten fortgepflanzt wird. Alles finden sie in der Natur. Ihnen allein

seguir somente cada um no seu caminho tão longe quanto possível e seja bem-vindo todo aquele que urde as coisas com uma nova fantasia. Não vos parece que os sistemas bem executados são justamente aqueles os quais o futuro geógrafo da Natureza retira os dados de seu grande mapa da Natureza? Irá compará-los e essa comparação nos ensinará a conhecer previamente a terra singular. Mas o reconhecimento da Natureza ainda será diverso de sua interpretação. O verdadeiro cifrador logrará quiçá produzir muitas forças da Natureza para, ao mesmo tempo, compor a produção de fenômenos mais úteis e mais gloriosos. Poderá fantasiar sobre ela tal como um grande instrumento, no entanto, ele não a entenderá. Este é o dom do historiador da Natureza, do profeta do tempo que confia na história do universo e conhece o mundo, este teatro sublime da história natural, apercebe-se e anuncia de modo predizente seus significados. Este é ainda um domínio desconhecido, um campo sagrado. Somente emissários divinos lançaram palavras únicas desta mais alta ciência e é tão estranho que os espíritos cheios de pressentimento deixassem escapar essas ideias e reduzissem a Natureza em máquinas uniformes, sem passado e futuro. Tudo o que é divino tem uma história e a Natureza é esse todo único com o qual o homem pode se comparar, assim não deve ela também ser compreendida tal como o homem dentro de uma história? E por que não haveria de ter espírito? A natureza não seria a Natureza, se ela não tivesse espírito, se ela não fosse a única contra-imagem da humanidade, nem a resposta indispensável desta questão misteriosa, nem sequer a questão desta resposta indefinida.

Somente os poetas sentiram o que a Natureza pode significar aos homens, iniciou um belo jovem, e podemos também aqui dizer sobre os homens que a humanidade encontra neles a solução mais perfeita, e, por isso, cada impressão através de seu espelho claro e da mobilidade se propaga em todas as direções, em todas as suas modificações infinitas. Tudo encontram na natureza. A alma dela não lhes é estranha. E eles, não por acaso, procuram em seu trato toda sacralidade do tempo

bleibt die Seele derselben nicht fremd, und sie suchen in ihrem Umgang alle Seligkeiten der goldnen Zeit nicht umsonst. Für sie hat die Natur alle Abwechselungen eines unendlichen Gemüths, und mehr als der geistvollste, lebendigste Mensch überrascht sie durch sinnreiche Wendungen und Einfälle, Begegnungen und Abweichungen, große Ideen und Bizarrieren. Der unerschöpfliche Reichtum ihrer Fantasie läßt keinen vergebens ihren Umgang aufsuchen. Alles weiß sie zu verschönern, zu beleben, zu bestätigen, und wenn auch im Einzelnen ein bewußtloser, nichtsbedeutender Mechanismus allein zu herrschen scheint, so sieht doch das tiefer sehende Auge eine wunderbare Sympathie mit dem menschlichen Herzen im Zusammentreffen und in der Folge der einzelnen Zufälligkeiten. Der Wind ist eine Luftbewegung, die manche äußere Ursachen haben kann, aber ist er dem einsamen, sehnsuchtsvollen Herzen nicht mehr, wenn er vorüberhaust, von geliebten Gegenden herweht und mit tausend dunkeln, wehmüthigen Lauten den stillen Schmerz in einen tiefen melodischen Seufzer der ganzen Natur aufzulösen scheint? Fühlt nicht so auch im jungen, bescheiden Grün der Frühlingswiesen der junge Liebende seine ganze blumenschwangre Seele mit entzückender Wahrheit ausgesprochen, und ist je die Üppigkeit einer nach süßer Auflösung in goldnen Wein lüsternen Seele köstlicher und erwecklicher erschienen, als in einer vollen, glänzenden Traube, die sich unter den breiten Blättern halb versteckt? Man beschuldigt die Dichter der Übertreibung, und hält ihnen ihre bildliche uneigentliche Sprache gleichsam nur zu gute, ja man begnügt sich ohne tiefere Untersuchung, ihrer Fantasie jene wunderliche Natur zuzuschreiben, die manches sieht und hört, was andere nicht hören und sehen, und die in einem lieblichen Wahnsinn mit der wirklichen Welt nach ihrem Belieben schaltet und waltet; aber mir scheinen die Dichter noch bei weitem nicht genug zu übertreiben, nur dunkel den Zauber jener Sprache zu ahnden und mit der Fantasie nur so zu spielen, wie ein Kind mit dem Zauberstabe seines Vaters spielt. Sie wissen nicht, welche Kräfte ihnen unterthan sind, welche Welten ihnen gehorchen müssen. Ist es denn nicht wahr, daß Steine und Wälder der Musik gehorchen und, von ihr gezähmt, sich jedem Willen wie Haustiere fügen? – Blühen nicht wirklich die schönsten Blumen um die Geliebte und freuen sich sie zu schmücken? Wird für sie der Himmel nicht heiter und das Meer nicht eben? – Drückt nicht die ganze Natur so gut, wie das Gesicht, und die Geberden, der Puls und die Farben, den Zustand eines jeden

de ouro. Para eles a natureza tem toda a variedade de uma alma infinita, e causa mais surpresa do que o homem mais engenhoso e vivo por meio das reviravoltas e invenções plenas de sentido, encontros e desvios, grandes ideias e bizarrices. Não é em vão que a riqueza inesgotável de sua fantasia não deixa de procurar suas relações. Tudo sabe embelezar, animar, confirmar e, se também um mecanismo mais inconsciente e insignificante parece dominar no indivíduo, assim o olho visionário mais profundo descobre uma simpatia maravilhosa com os corações humanos no encontro e na sequência das ocasionalidades singulares. O vento é um movimento do ar que pode ter causa externa, mas será que ele não deixa de ser mera causa exterior ao coração solitário repleto de desejo, quando tão sibilante passa através das regiões amadas e com mil escuros sons melancólicos parece dissolver a dor silente em um profundo gemido melódico de toda Natureza? Acaso o jovem amante não sente manifesta com verdade encantadora, no modesto verde juvenil das pradarias primaveris, toda sua alma repleta de flores? E deve parecer mais succulenta e excitante a abundância de uma alma lasciva à dissolução doce no vinho dourado do que um cacho de uvas cheio e brilhante que se oculta em meio às amplas folhas? Acusam os poetas de exageros e consideram sua língua metafórica e imprópria, apenas à benefício, contentam-se em descrever, sem investigação profunda, suas fantasias, aquela Natureza singular que pode ver e escutar o que outros não veem nem escutam e que modificam e governam, a bel prazer, uma loucura doce no mundo real; mas os poetas não me parecem exagerar suficientemente, apenas estão a pressentir escura a magia de toda língua e a brincar com a fantasia, tal como uma criança brinca com a varinha mágica de seu pai. Não sabem quais forças lhes estão subordinadas, quais mundos devem lhes servir. Então não é verdade que pedras e florestas obedeçam à música e, por ela dominadas, devam resignar-se a toda vontade como o animal doméstico? – As flores mais belas não florescem efetivamente para deleitar e adornar a amada? Não se torna para ela o céu mais claro e o mar mais calmo? Não expressa toda natureza tanto quanto a face, os gestos, a pulsação e as cores, o estado de todo o ser sublime e maravilhoso que nós designamos “homens”? Não se torna o rochedo um Tu singular somente quando eu lhe dirijo a palavra? E o que sou, senão o rio, quando olho para dentro de suas ondas com melancolia e os pensamentos se perdem em seu fluxo? Só um ânimo calmo e pleno de prazer entenderá o mundo das plantas, só uma criança

der höheren, wunderbaren Wesen aus, die wir Menschen nennen? Wird nicht der Fels ein eigenthümliches Du, eben wenn ich ihn anrede? Und was bin ich anders, als der Strom, wenn ich wehmüthig in seine Wellen hinabschaue, und die Gedanken in seinem Gleiten verliere? Nur ein ruhiges, genußvolles Gemüth wird die Pflanzenwelt, nur ein lustiges Kind oder ein Wilder die Thiere verstehn. – Ob jemand die Steine und Gestirne schon verstand, weiß ich nicht, aber gewiß muß dieser ein erhabnes Wesen gewesen seyn. In jenen Statuen, die aus einer untergegangenen Zeit der Herrlichkeit des Menschengeschlechts übrig geblieben sind, leuchtet allein so ein tiefer Geist, so ein seltsames Verständniß der Steinwelt hervor, und überzieht den sinnvollen Betrachter mit einer Steinrinde, die nach innen zu wachsen scheint. Das Erhabne wirkt versteinern, und so dürften wir uns nicht über das Erhabne der Natur und seine Wirkungen wundern, oder nicht wissen, wo es zu suchen sey. Könnte die Natur nicht über den Anblick Gottes zu Stein geworden seyn? Oder vor Schrecken über die Ankunft des Menschen?

Über diese Rede war der, welcher zuerst gesprochen hatte, in tiefe Betrachtung gesunken, die fernen Berge wurden buntgefärbt, und der Abend legte sich mit süßer Vertraulichkeit über die Gegend. Nach einer langen Stille hörte man ihn sagen: Um die Natur zu begreifen, muß man die Natur innerlich in ihrer ganzen Folge entstehen lassen. Bey dieser Unternehmung muß man sich bloß von der göttlichen Sehnsucht nach Wesen, die uns gleich sind, und den nothwendigen Bedingungen dieselben zu vernehmen, bestimmen lassen, denn wahrhaftig die ganze Natur ist nur als Werkzeug und Medium des Einverständnisses vernünftiger Wesen begreiflich. Der denkende Mensch kehrt zur ursprünglichen Function seines Daseyns, zur schaffenden Betrachtung, zu jenem Punkte zurück, wo Hervorbringen und Wissen in der wundervollsten Wechselverbindung standen, zu jenem schöpferischen Moment des eigentlichen Genusses, des innern Selbstempfängnisses. Wenn er nun ganz in die Beschauung dieser Uerscheinung versinkt, so entfaltet sich vor ihm in neu entstehenden Zeiten und Räumen, wie ein unermeßliches Schauspiel, die Erzeugungsgeschichte der Natur, und jeder feste

divertida ou um selvagem entenderá os animais. – Se alguém já entendeu as estrelas e as constelações, desconheço, mas, decerto, este deve ter sido um ser nobre. Naquelas estátuas, único vestígio de um tempo extinto da glória do gênero humano, brilha sozinho tanto um espírito profundo, tanto uma compreensão singular do mundo mineral e envolve o observador sensível com uma casca de pedra que parece crescer para dentro. O sublime tem o efeito petrificante e, dessa maneira, nós não devemos nos admirar com o sublime da Natureza e seus efeitos, ou não sabemos sequer onde procurá-lo. Não poderia a Natureza ter se tornado pedra sobre os olhos de Deus? Ou temores ante à chegada dos homens?

Sobre essas palavras, aquele que primeiro havia falado caiu em profunda reflexão. As montanhas ficaram coloridas, e a noite se colocou com intimidade doce sobre a região. Após um longo silêncio, dele se escutou dizer: para compreender a Natureza deve deixá-la surgir internamente em todos seus efeitos sobre toda paisagem. Junto a esta empresa deve-se determinar simplesmente pelo anseio divino aos seres que nos são iguais e aperceber-se das condições necessárias deles, pois a natureza é compreensível somente enquanto instrumento e medium do acordo entre os seres mais racionais. O homem pensante volta-se à função original de sua existência, à observação produtiva, ao ponto exato, onde a criação e o conhecimento estavam na mais estranha interconexão, àquele momento criador do prazer real, da autoconcepção interior. Se ele imerge totalmente na contemplação deste profenômeno, assim a história da criação da Natureza se desdobra diante dele em novos tempos e espaços emergentes, como um espetáculo imenso, e todo ponto fixo que se coloca no fluido infinito para ele se torna uma nova revelação do gênio do amor, um novo elo entre o Tu e o Eu. A descrição cuidadosa desta história interior do mundo é a verdadeira teoria da Natureza, através do nexos do seu mundo de pensamento em si e de sua harmonia com o universo, forma-se um sistema de pensamento que

Punkt, der sich in der unendlichen Flüssigkeit ansetzt, wird ihm eine neue Offenbarung des Genius der Liebe, ein neues Band des Du und des Ich. Die sorgfältige Beschreibung dieser innern Weltgeschichte ist die wahre Theorie der Natur; durch den Zusammenhang seiner Gedankenwelt in sich, und ihre Harmonie mit dem Universum, bildet sich von selbst ein Gedankensystem zur getreuen Abbildung und Formel des Universums. Aber die Kunst des ruhigen Beschauens, der der schöpferischen Weltbetrachtung ist schwer, unaufhörliches ernstes Nachdenken und strenge Nüchternheit fordert die Ausführung, und die Belohnung wird kein Beifall der mühescheuenden Zeitgenossen, sondern nur eine Freude des Wissens und [Machens], eine innigere Berührung des Universums seyn.

Ja, sagte der Zweite, nichts ist so bemerkenswerth, als das große Zugleich in der Natur. Ueberall scheint die Natur ganz gegenwärtig. In der Flamme eines Lichts sind alle Naturkräfte thätig, und so repräsentirt und verwandelt sie sich überall und unaufhörlich, treibt Blätter, Blüten und Früchte zusammen, und ist mitten in der Zeit gegenwärtig, vergangen und zukünftig zugleich; und wer weiß, in welche eigne Art von Ferne sie ebenfalls wirkt und ob nicht dieses Natursystem nur eine Sonne ist im Universo, die durch Bande an dasselbe geknüpft ist, durch ein Licht und einen Zug und Einflüsse, die zunächst in unserm Geiste sich deutlicher vernehmen lassen, und aus ihm heraus den Geist des Universums über diese Natur ausgießen, und den Geist dieser Natur an andere Natursysteme vertheilen.

Wenn der Denker, sprach der Dritte, mit Recht als Künstler den thätigen Weg betritt, und durch eine geschickte Anwendung seiner geistigen Bewegungen das Weltall auf eine einfache, räthselhaft scheinende Figur zu reduciren sucht, ja man möchte sagen die Natur tanzt, und mit Worten die Linien der Bewegungen nachschreibt, so muß der Liebhaber der Natur dieses kühne Unternehmen bewundern, und sich auch über das Gedeihen dieser menschlichen Anlage freuen. Billig stellt der Künstler die Thätigkeit oben an, denn sein Wesen ist Thun und Hervorbringen mit Wissen und Willen, und seine Kunst ist, sein Werkzeug zu allem gebrauchen, die Welt auf seine

será imagem fiel e fórmula do universo. Mas a arte da contemplação calma, da observação do mundo criativo é difícil, exige incessantes reflexões severas e austera sobriedade, e o seu prêmio não estará em nenhum aplauso dado por contemporâneos esforços, mas só no prazer do conhecimento e [do fazer], estando em um contato íntimo com o universo.

Sim, disse o segundo, nada é tão notável quanto a grande simultaneidade da natureza. Em toda parte, ela parece completamente presente. Na chama de uma luz estão ativas todas as forças da Natureza e desse modo, ela se representa e se transforma em toda parte, reunindo, incessantemente, folhas, botões e frutos e é ponto no tempo presente, passado e futuro; e quem sabe em qual tipo de distância única, ela também atua e se este sistema da natureza não é apenas um sol no universo que se estabeleceu nele através dos laços, através de uma luz, de uma corrente e de influências que se tornaram mais perceptíveis em nossa alma e dele se despeja o espírito do universo sobre a Natureza e este se divide em outros sistemas naturais.

Se o pensador, disse o terceiro, com legitimidade entra no caminho ativo tal qual o artista e por meio de um uso hábil de seus movimentos intelectivos, procura reduzir o universo em uma figura simples enigmaticamente aparente, se quisermos dizer que a natureza dança e, com as palavras, copia as linhas dos movimentos, então o amante da Natureza deve admirar este empreendimento arriscado e se alegrar sobre o florescimento deste talento humano. É justo que o artista coloque a atividade acima, pois sua essência é ato e criação com conhecimento e vontade, sua arte é seu instrumento necessário a todos os usos para poder recriar o mundo ao seu modo, por isso, o princípio de seu mundo é atividade e seu mundo sua arte. Também aqui é a natureza visível dentro de uma nova glória, e só o homem irrefletido expulsa, de maneira estranha, as palavras ilegíveis e

Art nachbilden zu können, und darum wird das Princip seiner Welt Thätigkeit, und seine Welt seine Kunst. Auch hier wird die Natur in neuer Herrlichkeit sichtbar, und nur der gedankenlose Mensch wirft die unleserlichen, wunderlich gemischten Worte mit Verachtung weg. Dankbar legt der Priester diese neue, erhabene Meßkunst auf den Altar zu der magnetischen Nadel, die sich nie verirrt, und zahllose Schiffe auf dem pfadlosen Ozean zu bewohnten Küsten und den Häfen des Vaterlandes zurück führte. Außer dem Denker giebt es aber noch andre Freunde des Wissens, die dem Hervorbringen durch Denken nicht vorzüglich zugethan, und also ohne Beruf zu dieser Kunst, lieber Schüler der Natur werden, ihre Freude im Lernen, nicht im Lehren, im Erfahren, nicht im Machen, im Empfangen, nicht im Geben finden. Einige sind geschäftig und nehmen im Vertrauen auf die Allgegenwart und die innige Verwandtschaft der Natur, mithin auch im Voraus von der Unvollständigkeit und der Continuität alles Einzelnen überzeugt, irgend eine Erscheinung mit Sorgfalt auf, und halten den in tausend Gestalten sich verwandelnden Geist derselben mit stetem Blicke fest, und gehn dann an diesem Faden durch alle Schlupfwinkel der geheimen Werkstätte, um eine vollständige Verzeichnung dieser labyrinthischen Gänge entwerfen zu können. Sind sie mit dieser mühseligen Arbeit fertig, so ist auch unvermerkt ein höherer Geist über sie gekommen, und es wird ihnen dann leicht, über die vorliegende Karte zu reden und jedem Suchenden seinen Weg vorzuschreiben. Unermeßlicher Nutzen segnet ihre mühsame Arbeit, und der Grundriß ihrer Karte wird auf eine überraschende Weise mit dem Systeme des Denkers übereinstimmen, und sie werden diesem zum Trost gleichsam den lebendigen Beweis seiner abstrakten Sätze unwillkürlich geführt haben. Die Müßigsten unter ihnen erwarten kindlich von liebevoller Mittheilung höherer, von ihnen mit Inbrunst verehrter Wesen die ihnen nützliche Kenntniß der Natur. Sie mögen Zeit und Aufmerksamkeit in diesem kurzen Leben nicht Geschäften widmen, und dem Dienste der Liebe entziehen. Durch frommes Betragen suchen sie nur Liebe zu gewinnen, nur Liebe mitzutheilen, unbekümmert um das große Schauspiel der Kräfte, ruhig ihrem Schicksale in diesem Reiche der Macht ergeben, weil das innige Bewußtseyn ihrer Unzertrennlichkeit von den geliebten Wesen sie erfüllt, und die Natur sie nur als Abbild und Eigenthum derselben rührt. Was brauchen diese glücklichen Seelen zu wissen, die das beste Theil erwählt haben, und als reine Flammen der Liebe in

estranhamente misturadas. Agradecido, o sacerdote coloca esta nova técnica de medição sobre o altar diante da agulha magnética que nunca se perde e reconduz, no oceano inexplorável, os navios inumeráveis para as costas habitáveis e os portos das pátrias. Além do pensador, há, no entanto, outros amigos do conhecimento que não são adeptos positivamente à criação por meio do pensamento, e por isso, sem vocação a esta arte preferem tornar-se pupilos da natureza, encontram suas alegrias no aprendizado mais do que no ensino, no experimentar, não no fazer, no receber mais do que no dar. Alguns estão atarefados e recebem em confiança a onipotência e a afinidade íntima da Natureza, portanto, também se convencem de modo antecipado da incompletude e da continuidade de todo singular, de qualquer fenômeno e retém com cuidado, o espírito aparentado do mesmo, com a vista fixa, em mil formas, seguem então estes fios condutores através de todo esconderijo dos laboratórios secretos, para poder traçar um registro desses caminhos labirínticos. Ao terminarem este trabalho árduo, então, de forma imperceptível, penetra-os um espírito alto, e torna-se muito fácil para eles falar sobre o mapa presente e o prescrever a todos aqueles que buscam seu caminho. A benesse incomensurável abençoa o trabalho custoso deles e de modo surpreendente a planta de seu mapa se faz de acordo com o sistema do pensador e eles, por assim dizer, foram consolados pela prova viva de seu teorema abstrato que involuntariamente os conduziram. Os ociosos entre eles esperavam, ingenuamente, pela comunicação amorosa da essência mais sublime e venerada com todo ardor e pelo conhecimento útil da natureza. Nesta vida breve, não gostam de dedicar tempo e atenção aos negócios que lhes retiram dos serviços do amor. Por meio da conduta devota, procuram conquistar apenas amor e apenas amor comunicar, despreocupados com o grande espetáculo das forças, tranquilamente, entregam seus destinos aos impérios do poder, porque o ser intimamente consciente de sua indissociabilidade a satisfaz pela essência apaixonada, e a natureza os move apenas como imagem e propriedade de si mesmos. O que precisariam saber essas almas alegres se escolhessem a melhor parte, e como chama pura do amor neste mundo terreno somente ardessem sobre o pináculo do templo ou sobre navios desgovernados como superabundantes sinais do fogo celeste? Com frequência, experimentam essas crianças, nas horas sagradas, coisas admiráveis dos mistérios da natureza. O pesquisador segue seus passos para reunir toda joia que elas, com toda sua

dieser irdischen Welt nur auf den Spitzen der Tempel oder auf umhergetriebenen Schiffen, als Zeichen des überströmenden himmlischen Feuers lodern? Oft erfahren diese liebenden Kinder in seligen Stunden herrliche Dinge aus den Geheimnissen der Natur, und thun sie in unbewußter Einfalt kund. Ihren Tritten folgt der Forscher, um jedes Kleinod zu sammeln, was sie in ihrer Unschuld und Freude haben fallen lassen, ihrer Liebe huldigt der mitfühlende Dichter und sucht durch seine Gesänge diese Liebe, diesen Keim des goldnen Alters, in andre Zeiten und Länder zu verpflanzen.

Wem regt sich nicht, rief der Jüngling mit funkelndem Auge, das Herz in hüpfender Lust, wenn ihm das innerste Leben der Natur in seiner ganzen Fülle in das Gemüth kommt! wenn dann jenes mächtige Gefühl, wofür die Sprache keine andere Namen als Liebe und Wollust hat, sich in ihm ausdehnt, wie ein gewaltiger, alles auflösender Dunst, und er bebend in süßer Angst in den dunkeln lockenden Schoos der Natur versinkt, die arme Persönlichkeit in den überschlagenden Wogen der Lust sich verzehrt, und nichts als ein Brennpunkt der unermesslichen Zeugungskraft, ein verschluckender Wirbel im großen Ozean übrig bleibt! Was ist die überall erscheinende Flamme? Eine innige Umarmung, deren süße Frucht in wollüstigen Tropfen herunterthaut. Das Wasser, dieses erstgebome Kind luftiger Verschmelzungen, kann seinen wollüstigen Ursprung nicht verläugnen und zeigt sich, als Element der Liebe und der Mischung mit himmlischer Allgewalt auf Erden. Nicht unwahr haben alte Weisen im Wasser den Ursprung der Dinge gesucht, und wahrlich sie haben von einem höhern Wasser, als dem Meer- und Quellwasser gesprochen. In jenem offenbaret sich nur das Urflüssige, wie es im flüssigen Metall

inocência, tinham deixado cair. O poeta compassivo reverencia seu amor e procura semear em outros tempos e outras terras, através de seu canto este amor, este germe da Idade do Ouro.

A quem não se vê, gritou o jovem com os olhos faiscantes, o coração bater quando lhe invade, em seu ânimo, a vida interior da natureza em toda sua plenitude! Quando então todo sentimento poderoso, para o qual a língua não tem nenhum outro nome, a não ser amor e volúpia que nele se expande como um enorme perfume, todo evanescente, e ele, em medo doce, repousa tremendo no ventre atraente da Natureza, quando a personalidade pobre se consome nas sobressaltadas ondas do desejo e nada mais resta do que um ponto focal da infinita força conceptiva, um vórtice tragante no grande oceano! O que é a flama que se manifesta em toda parte? Um abraço íntimo, cuja fruta doce cai nas gotas voluptuosas. A água, primogênita criança nascida dessas fusões mais aéreas, não pode negar sua origem voluptuosa e se mostra como elemento do amor e da mistura com a onipotência celeste sobre a terra. Não sem verdade, as antigas sagas procuraram a origem das coisas na água, e elas realmente falaram de uma água mais sublime do que o mar e o manancial. Em cada uma, revelou-se o fluido arquétipo como se surgisse no metal líquido, e, por isso, as pessoas gostam de adorá-la sempre como divina. Quão pouco se aprofundaram nos mistérios dos líquidos, e para alguns, esse pressentimento do mais alto

zum Vorschein kommt, und darum mögen die Menschen es immer auch nur göttlich verehren. Wie wenige haben sich noch in die Geheimnisse des Flüssigen vertieft und manchem ist diese Ahndung des höchsten Genusses und Lebens wohl nie in der trunkenen Seele aufgegangen. Im Durste offenbaret sich diese Weltseele, diese gewaltige Sehnsucht nach dem Zerfließen. Die Berauschten fühlen nur zu gut diese überirdische Wonne des Flüssigen, und am Ende sind alle angenehme Empfindungen in uns mannichfache Zerfließungen, Regungen jener Urgewässer in uns. Selbst der Schlaf ist nichts als die Flut jenes unsichtbaren Weltmeers, und das Erwachen das Eintreten der Ebbe. Wie viele Menschen stehn an den berausenden Flüssen und hören nicht das Wiegenlied dieser mütterlichen Gewässer, und genießen nicht das entzückende Spiel [ihrer] unendlichen Wellen! Wie diese Wellen, lebten wir in der goldnen Zeit; in buntfarbigen Wolken, diesen schwimmenden Meeren und Urquellen des Lebendigen auf Erden, liebten und erzeugten sich die Geschlechter der Menschen in ewigen Spielen, wurden besucht von den Kindern des Himmels und erst in jener großen Begebenheit, welche heilige Sagen die Sündflut nennen, ging diese blühende Welt unter; ein feindliches Wesen schlug die Erde nieder, und einige Menschen blieben geschwemmt auf die Klippen der neuen Gebirge in der fremden Welt zurück. Wie seltsam, daß gerade die heiligsten und reizendsten Erscheinungen der Natur in den Händen so todter Menschen sind, als die Scheidekünstler zu seyn pflegen! sie, die den schöpferischen Sinn der Natur mit Macht erwecken, nur ein Geheimniß der Liebenden, Mysterien der höhern Menschheit seyn sollten, werden mit Schaamlosigkeit und sinnlos von rohen Geistern hervorgerufen, die nie wissen werden, welche Wunder ihre Gläser umschließen. Nur Dichter sollten mit dem Flüssigen umgehn, und von ihm der glühenden Jugend erzählen dürfen; die Werkstätten wären Tempel und mit neuer Liebe würden die Menschen ihre Flamme und ihre Flüsse verehren und sich ihrer rühmen. Wie glücklich würden die Städte sich wieder dünken, die das Meer oder ein großer Strom bespült, und jede Quelle würde wieder die Freistätte der Liebe und der Aufenthalt der erfahrenen und geistreichen Menschen. Darum lockt auch die Kinder nichts mehr als Feuer und Wasser, und jeder Strom verspricht ihnen, in die bunte Ferne, in schönere Gegenden sie zu führen. Es ist nicht bloß Widerschein, daß der Himmel im Wasser liegt, es ist eine zarte Befreundung, ein Zeichen der Nachbarschaft, und wenn der unerfüllte Trieb in

prazer e da vida mais elevada nunca nasceu dentro da alma inebriada. Na sede, revela-se essa alma do mundo, esse desejo poderoso à liquefação. Somente os inebriados sentem tão bem esse deleite dos líquidos, e no fim todas as sensações agradáveis são diluições em nós, movimentos de toda água primal em nós. Mesmo o sono nada mais significa do que o influxo de todo invisível mar cósmico, e o despertar a chegada do refluxo! Quantos homens estão nos líquidos inebriados e não escutam a canção de ninar dessas águas maternas e não desfrutam do jogo fascinante dessas ondas infinitas! Igual a essas ondas, vivíamos no tempo de ouro; nas nuvens multicoloridas, os gêneros humanos, em jogos eternos, procriaram-se e amaram esses mares flutuantes e mananciais existentes na terra, foram visitadas pelos filhos do céu e só naquele grande acontecimento, no qual as sagas sagradas designam dilúvio, submergiu esse mundo florescente; um ser hostil abateu a terra e alguns homens ficaram para trás sobre os penhascos das novas cordilheiras no mundo estranho. É esquisito que os fenômenos mais sagrados e encantadores da Natureza estão nas mãos dos homens tão mortos, quanto àqueles elementos que estão sob os cuidados dos químicos! Esses, que despertam com poder os sentidos criadores da Natureza, apenas deveriam ser um segredo dos amantes, mistérios da humanidade mais alta, são provocados inutilmente com indecência pelas mentes brutas que nunca hão de saber, quais maravilhas cercam seus vidros. Só os poetas deveriam lidar com o líquido e ter permissão de contar sobre ele à juventude; os laboratórios seriam templos e com novo amor, os homens adorariam e dariam glórias as suas chamas e a seus rios. Quão alegres se imaginariam as cidades, banhadas pelo mar ou por uma grande torrente, e toda fonte seria novamente os santuários do amor e da residência dos homens experientes e engenheiros. Por isso, nada mais atraem as crianças do que o fogo e a água, e toda torrente promete conduzi-los às distâncias coloridas, às mais belas regiões. Não é mero reflexo, se o céu está na água, é uma afinidade tenra, um símbolo das proximidades, e se quiser a pulsão insatisfeita elevar-se a alturas sem medida, assim o amor feliz descerá com prazer no abismo sem fim. Mas é inútil querer ensinar e pregar a natureza. Um nascido cego não pode aprender a ver, mesmo quando se quer tanto lhe contar sobre as cores e as luzes e as formas distantes. Desse modo, ninguém poderá compreender a Natureza, se não tiver nenhum órgão natural, nem um interno instrumento criador e analítico, se não conseguir,

die unermeßliche Höhe will, so versinkt die glückliche Liebe gern in die endlose Tiefe. Aber es ist umsonst, die Natur lehren und predigen zu wollen. Ein Blindgeborener lernt nicht sehen, und wenn man ihm noch so viel von Farben und Lichtern und fernen Gestalten erzählen wollte. So wird auch keiner die Natur begreifen, der kein Naturorgan, kein innres naturerzeugendes und absonderndes Werkzeug hat, der nicht, wie von selbst, überall die Natur an allem erkennt und unterscheidet und mit angeborener Zeugungslust, in inniger mannichfaltiger Verwandtschaft mit allen Körpern, durch das Medium der Empfindung, sich mit allen Naturwesen vermischt, sich gleichsam in sie hinein fühlt. Wer aber einen richtigen und geübten Natursinn hat, der genießt die Natur, indem er sie studirt, und freut sich ihrer unendlichen Mannichfaltigkeit, ihrer Unerschöpflichkeit im Genusse, und bedarf nicht, daß man ihn mit unnützen Worten in seinen Genüssen störe. Ihm dünkt vielmehr, daß man nicht heimlich genug mit der Natur umgehen, nicht zart genug von ihr reden, nicht ungestört und aufmerksam genug sie beschauen kann. Er fühlt sich in ihr, wie am Busen seiner züchtigen Braut und vertraut auch nur dieser seine erlangten Einsichten in süßen vertraulichen Stunden. Glücklich preis' ich diesen Sohn, diesen Liebling der Natur, dem sie verstattet sie in ihrer Zweyheit, als erzeugende und gebärende Macht, und in ihrer Einheit, als eine unendliche, ewigdauernde Ehe, zu betrachten. Sein Leben wird eine Fülle aller Genüsse, eine Kette der Wollust und seine Religion der eigentliche, ächte Naturalismus seyn.

Unter dieser Rede hatte sich der Lehrer mit seinen Schülern der Gesellschaft genähert. Die Reisenden standen auf und begrüßten ihn ehrfurchtsvoll. Eine erfrischende Kühlung verbreitete sich aus den dunkeln Laubgängen über den Platz und die Stufen. Der Lehrer ließ einen jener seltenen leuchtenden Steine bringen, die man Karfunkel nennt, und ein hellrothes, kräftiges Licht goß sich über die verschiedenen Gestalten und Kleidungen aus. Es entspann sich bald eine freundliche Mittheilung unter ihnen. Während eine Musik aus der Ferne sich hören ließ und eine kühlende Flamme aus Krystalschaalen in die Lippen der Sprechenden hineinloderte, erzählten die Fremden merkwürdige Erinnerungen ihrer weiten Reisen. Voll Sehnsucht und Wißbegierde hatten sie sich aufgemacht, um die Spuren jenes verloren gegangenen Urvolks zu suchen, dessen

por si mesmo, reconhecê-la, diferenciá-la e mistura-se com todos os seres naturais, que nela quase se penetra com desejo de concepção inata, na mais íntima, na mais múltipla afinidade com todos os corpos através do medium da sensação. Mas somente quem tem um senso de natureza exato e treinado, que com ela se deleita, estudando-a, e se alegra com a sua multiplicidade infinita, sua inesgotabilidade no prazer e, não necessita de interrompê-la no seu gozo com palavras inúteis. Parece-lhe ao contrário, que não se pode tratar secretamente o suficiente com a Natureza, nem falar tão delicadamente por ela, nem se pode, o bastante, ela ser contemplada calma e atentamente. Nela se sente, como se no seio de sua noiva, e confia-lhe somente essa sua visão adquirida nas doces horas confidenciais. Alegrementemente, louvo esse filho favorito da natureza, a quem é permitido contemplá-la na sua dualidade enquanto potência que gera e concebe, também na sua unidade enquanto um himeneu eternamente duradouro. Sua vida será uma abundância de todos os prazeres, uma corrente de volúpia e sua religião naturalismo próprio e verdadeiro.

Durante este discurso, o Mestre aproximara-se com seus discípulos ao grupo. Os viajantes, com reverência, levantaram-se e o cumprimentaram. Um frescor agradável propagou-se das arcadas sobre a praça e as escadarias. O Mestre permitiu que trouxessem uma daquelas pedras raras e brilhantes que chamam de carbúnculo, e uma forte luz rubra e brilhante irradiou-se sobre formas e vestes diversas. Tão logo, estabeleceu-se em harmonia uma comunicação amigável. Enquanto se escutava uma música distante, uma chama refrescante saída dos copos de cristal ardeu nos lábios dos falantes, os estrangeiros narraram lembranças notáveis de suas longas viagens. Cheios de ânsia e sede de conhecimento partiram para procurar vestígios daquele povo primordial perdido, cujos restos decadentes e selvagens a humanidade de hoje parece ser, agradeceram ainda a esta raça a mais alta formação, os instrumentos e os conhecimentos mais importantes e

entartete und verwilderte Reste die heutige Menschheit zu seyn schiene, dessen hoher Bildung sie noch die wichtigsten und unentbehrlichsten Kenntnisse und Werkzeuge zu danken hat. Vorzüglich hatte sie jene heilige Sprache gelockt, die das glänzende Band jener königlichen Menschen mit überirdischen Gegenden und Bewohnern gewesen war, und von der einige Worte, nach dem Verlaut mannichfaltiger Sagen, noch im Besitz einiger glücklichen Weisen unter unsern Vorfahren gewesen seyn mögen. Ihre Aussprache war ein wunderbarer Gesang, dessen unwiderstehliche Töne tief in das Innere jeder Natur eindringen und sie zerlegten. Jeder ihrer Namen schien das Loosungswort für die Seele jedes Naturkörpers. Mit schöpferischer Gewalt erregten diese Schwingungen alle Bilder der Welterscheinungen, und von ihnen konnte man mit Recht sagen, daß das Leben des Universums ein ewiges tausendstimmiges Gespräch sey; denn in ihrem Sprechen schienen alle Kräfte, alle Arten der Thätigkeit auf das Unbegreiflichste vereinigt zu seyn. Die Trümmer dieser Sprache, wenigstens alle Nachrichten von ihr, aufzusuchen, war ein Hauptzweck ihrer Reise gewesen, und der Ruf des Alterthums hatte sie auch nach Sais gezogen. Sie hofften hier von den erfahrenen Vorstehern des Tempelarchivs wichtige Nachrichten zu erhalten, und vielleicht in den großen Sammlungen aller Art selbst Aufschlüsse zu finden. Sie baten den Lehrer um die Erlaubniß, eine Nacht im Tempel schlafen, und seinen Lehrstunden einige Tage beiwohnen zu dürfen. Sie erhielten was sie wünschten, und freuten sich innig, wie der Lehrer aus dem Schatze seiner Erfahrungen ihre Erzählungen mit mannichfaltigen Bemerkungen begleitete, und eine Reihe lehrreicher und anmuthiger Geschichten und Beschreibungen vor ihnen entwickelte. Endlich kam er auch auf das Geschäft seines Alters, den unterschiednen Natursinn in jungen Gemüthern zu erwecken, zu üben, zu schärfen, und ihn mit den andern Anlagen zu höheren Blüthen und Früchten zu verknüpfen.

Ein Verkündiger der Natur zu seyn, ist ein schönes und heiliges Amt, sagte der Lehrer. Nicht der bloße Umfang und Zusammenhang der Kenntnisse, nicht die Gabe, diese Kenntnisse leicht und rein an bekannte Begriffe und Erfahrungen anzuknüpfen, und die eigenthümlichen fremd klingenden Worte mit gewöhnlichen Ausdrücken zu vertauschen, selbst nicht die Geschicklichkeit einer reichen Einbildungskraft, die

indispensáveis. Com excelência, tinham atraído aquela linguagem sagrada que fora o elo radiante entre aquele homem real com os habitantes e as regiões supraterras; e de acordo com algumas palavras, após os dizeres de diversas lendas na posse de algumas alegres sábios, gostariam de ter estado entre nossos ancestrais. A pronúncia deles era um canto maravilhoso, cujos tons irresistíveis analisavam todo interior da natureza e se imprimiam nela. Toda nomeação por eles dada, parecia ser a palavra de solução para a alma de todo corpo natural. Com poder criativo essas vibrações provocavam todas as imagens dos fenômenos do mundo e por eles se poderia dizer com exatidão que, a vida do universo é um eterno diálogo de mil vozes; pois na linguagem dele se afiguraram todas as forças, onde todos os gêneros da atividade estão unidos sobre o mais incompreensível. Visitar as ruínas dessa linguagem, ao menos todas as notícias dela, tinha sido um dos principais objetivos da viagem deles, e o chamado da antiguidade tinha-lhes atraído até Sais. Esperavam obter dos superiores informações dos arquivos do templo e, talvez, encontrar soluções nas grandes coleções de todo gênero. Oraram ao Mestre para conseguir a permissão de passar uma noite naquele templo e participar de suas lições. Obtiveram o que desejavam e alegraram-intimamente tal como o Mestre do tesouro de suas experiências que acompanhou tanto suas narrativas com observações diversas quanto uma sequência de histórias mais instrutivas e graciosas assim como descrições por ele desenvolvida. Por fim, sobre força de sua idade, o Mestre chegou a despertar, exercitar e aguçar o sentido diverso da natureza nas mentes jovens e combiná-lo com outros talentos de mais alto florescimento e frutos.

Ser um anunciador da natureza é um trabalho belo e sagrado, disse o Mestre. Não a mera extensão e nexos dos saberes, nem o dom de associar esses saberes pura e simplesmente com os conhecidos conceitos e às experiências, nem trocar as palavras peculiares estranhamente sonoras por expressões costumeiras, nem mesmo a destreza de uma rica força da imaginação em ordenar os fenômenos da Natureza com facilidade na pintura compreensível e adequadamente iluminada, nem satisfazer e estender os sentidos seja através dos estímulos da

composição, seja por meio das riquezas do conteúdo, ou ainda encantar os espíritos através de um significado profundo, tudo isso não constitui a exigência atenta de um naturalista. Quem se dedica a algo diferente, do que a natureza, talvez isso seja o suficiente, mas quem sente um desejo íntimo por ela, quem nela tudo procura, como se fosse um instrumento sensível de sua ação secreta, não é o bastante, somente será o homem reconhecido por seu mestre e pela confiança da Natureza, aquele que com devoção e opinião por ela fala, cujos discursos têm, de forma miraculosa, penetração e indissociabilidade inimitáveis, por meio da qual se anunciam a evangelia e inspiração genuínas. O talento originalmente favorável de tal ânimo natural deve ser sustentado e desenvolvido através da diligência constante desde a juventude, por meio da solidão e do silêncio, pois o discurso demasiado não se concilia com a atenção contínua, que tal ânimo deve recorrer através do ser simples e ingênuo e da paciência infatigável. Não é possível definir a partir de quanto tempo a Natureza será participante de um de seus segredos. Certos afortunados os acessam ainda mais cedo, outros só na idade avançada. Um genuíno pesquisador nunca envelhece, toda pulsão eterna é externa ao domínio do tempo da vida e, quanto mais se desgasta a casca, mais forte e brilhante torna-se o núcleo. Também essa dádiva não está presa à beleza externa, ou força, ou inteligência ou qualquer uma qualidade humana. Em todos os níveis, entre toda idade e gênero, em todas as épocas e entre todas as latitudes houve homens que foram escolhidos pela natureza, à preferência, e encantados através da concepção interna. Frequentemente, pareciam ser esses homens mais simplórios e inábeis do que os outros, e durante toda vida permaneceram na escuridão do grande monte. É mesmo como observar uma raridade exata, quando se encontra a verdadeira compreensão da natureza na grande eloquência, na inteligência e em uma conduta magnífica, quando geralmente se produz simples palavras ou se acompanha o sentido exato e uma essência modesta. Nas oficinas dos artesãos e dos artistas, e ali onde as pessoas estão no relacionamento diverso e na luta com a natureza, tais como no cultivo, na criação de animais, nas jazidas de minério de ferro e nas muitas outras atividades parece se realizar mais facilmente e mais abertamente o desenvolvimento desses sentidos. Se toda arte atingir no reconhecimento dos meios um objetivo fixado, produzir um efeito definido e fenômeno, possuindo, desse modo, competência de selecionar e empregar esses meios, assim deve

Naturerscheinungen in leicht faßliche und treffend beleuchtete Gemähldte zu ordnen, die entweder durch den Reitz der Zusammenstellung und den Reichthum des Inhalts die Sinne spannen und befriedigen, oder den Geist durch eine tiefe Bedeutung entzücken, alles dies macht noch nicht das ächte Erforderniß eines Naturkündigers aus. Wem es um etwas anders zu thun ist, als um die Natur, dem ist es vielleicht genug, aber wer eine innige Sehnsucht nach der Natur spürt, wer in ihr alles sucht, und gleichsam ein empfindliches Werkzeug ihres geheimen Thuns ist, der wird nur den für seinen Lehrer und für den Vertrauten der Natur erkennen, der mit Andacht und Glauben von ihr spricht, dessen Reden die wunderbare, unnachahmliche Eindringlichkeit und Unzertrennlichkeit haben, durch die sich wahre Evangelia, wahre Eingebungen ankündigen. Die ursprünglich günstige Anlage eines solchen natürlichen Gemüths muß durch unablässigen Fleiß von Jugend auf, durch Einsamkeit und Stillschweigen, weil vieles Reden sich nicht mit der steten Aufmerksamkeit verträgt, die ein solcher anwenden muß, durch kindliches, bescheidnes Wesen und unermüdliche Geduld unterstützt und ausgebildet seyn. Die Zeit läßt sich nicht bestimmen, wie bald einer ihrer Geheimnisse theilhaftig wird. Manche Beglückte gelangten früher, manche erst im hohen Alter dazu. Ein wahrer Forscher wird nie alt, jeder ewige Trieb ist außer dem Gebiete der Lebenszeit, und je mehr die äußere Hülle verwittert, desto heller und glänzender und mächtiger wird der Kern. Auch haftet diese Gabe nicht an äußerer Schönheit, oder Kraft, oder Einsicht, oder irgend einem menschlichen Vorzug. In allen Ständen, unter jedem Alter und Geschlecht, in allen Zeitaltern und unter jedem Himmelsstriche hat es Menschen gegeben, die von der Natur zu ihren Lieblingen ausersehn und durch inneres Empfängniß beglückt waren. Oft schienen diese Menschen einfältiger und ungeschickter zu seyn, als Andere, und blieben ihr ganzes Leben hindurch in der Dunkelheit des großen Haufens. Es ist sogar als eine rechte Seltenheit zu achten, wenn man das wahre Naturverständniß bey großer Beredsamkeit, Klugheit, und einem prächtigen Betragen findet, da es gemeinlich die einfachen Worte, den geraden Sinn, und ein schlichtes Wesen hervorbringt oder begleitet. In den Werkstätten der Handwerker und Künstler, und da, wo die Menschen in vielfältigem Umgang und Streit mit der Natur sind, als da ist beim Ackerbau, bey der Schiffahrt, bey der Viehzucht, bey den Erzgruben, und so bey vielen andern Gewerben, scheint die Entwicklung dieses

aquele que sente a profissão interior da natureza partilhar com a maioria dos homens à compreensão dela, principalmente cuidar e desenvolver este talento e, em primeiro lugar, dar atenção, cuidadosamente, para as causas naturais desse desenvolvimento e procurar aprender os elementos dessa arte da Natureza. Com auxílio desse saber adquirido, ele fundamentará um sistema de aplicação desses meios junto a todo indivíduo dado, educar sobre tentativa de desmembramento e comparação, apropriar-se desse sistema até a outra Natureza e, em seguida, iniciar com entusiasmo sua empresa gratificante. Somente este poderá ser designado um Mestre com razão, quando for despertado àquele outro mero naturalista, como próprio produtor de naturezas, apenas [sim]patética e fortuitamente, a sensibilidade para a Natureza.

Sinns am leichtesten und öftersten statt zu finden. Wenn jede Kunst in der Erkenntniß der Mittel, einen gesuchten Zweck zu erreichen, eine bestimmte Wirkung und Erscheinung hervorzubringen, und in der Fertigkeit, diese Mittel zu wählen und anzuwenden, besteht, so muß derjenige, der den innern Beruf fühlt, das Naturverständniß mehreren Menschen gemein zu machen, diese Anlage in den Menschen vorzüglich zu entwickeln, und zu pflegen, zuerst auf die natürlichen Anlässe dieser Entwicklung sorgfältig zu achten und die Grundzüge dieser Kunst der Natur abzulernen suchen. Mit Hülfe dieser erlangten Einsichten wird er sich ein System der Anwendung dieser Mittel bey jedem gegebenen Individuum, auf Versuche, Zergliederung und Vergleichung gegründet, bilden, sich dieses System bis zur andern Natur aneignen, und dann mit Enthusiasmus sein belohnendes Geschäft anfangen. Nur diesen wird man mit Recht einen Lehrer der Natur nennen können, da jeder andre bloße Naturalist nur zufällig und sympathetisch, wie ein Naturerzeugniß selbst, den Sinn für die Natur erwecken wird.



Figura 1. VIER APOSTEL: HL. Johannes und ev. Petrus (São João dos quatro evangelistas), de Albrecht Dürer/ Tília Aquisição 1627 através do príncipe Maximilian I. em Nürnberg (Cf. informações no site da Pinacoteca de Munique - Lindenholz (Tília sp.), 212,8 x 76,2 cm. Disponível em <https://www.pinakothek.de/kunst/albrecht-duerer/vier-apostel-hll-johannes-ev-und-petrus> (Tounier chama atenção para a descrição de Ludwig tieck que considera Novalis Parecido com São João à esquerda)



Figura 2 Franz Gareis: Novalis um 1799 ÖlaufLeinwand (Óleo sobre tela), H57 cm, B52, 1 cm
http://novalis.autorenverzeichnis.de/portraets/port_2_gareis_novalis_1800.html (Tounier opõe a segunda figura (“Pintura viril de Novalis” à primeira figura de Dürer.)

