

**FRAGMENTO NO
ROMANTISMO ALEMÃO, NA
LITERATURA BRASILEIRA E
EM BORGES - A PARTIR
DO ENSAIO “A AMEAÇA DO
LOBISOMEN”¹, DE
SILVIANO SANTIAGO**

MARIA APARECIDA BARBOSA

Universidade Federal de Santa Catarina

Antes de abordar “A Ameaça do Lobisomem”, em que Silviano Santiago, entre outras coisas, homenageia Borges, gostaria de apresentar algumas idéias dos românticos, em particular a noção de obra completa e de aforismo.

“Fragmente”

A literatura romântica alemã, que se desenvolveu na primeira metade do século XIX, apresentou uma extraordinária variedade de estilos e,

naturalmente, foi marcada pelos acontecimentos políticos e econômicos europeus e também pelo pensamento dos filósofos da sua época, como Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) e Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854).

Fichte foi um dos pensadores que mais influência exerceu em seus contemporâneos. Postulando um “eu” livre de toda dependência e colocando-o num plano de equilíbrio harmônico com o espírito do universo, sua filosofia ofereceu ao homem humilhado e amedrontado da era napoleônica (é importante lembrar que, até 1815, grande parte da Europa estava sob domínio de Napoleão Bonaparte) o reconhecimento de sua própria dignidade². “Nada cabe ao eu, a não ser na medida em que o eu o confere a si. (...) o eu se põe como intuindo (...) como ativo.”³

Apostando também na importância da visão individual e fragmentária, Schelling afirmou que a “identidade” ou unidade intermediária entre o real e o ideal, ou entre natureza e espírito (*Natur-Geist*), não poderia ser compreendida através do pensar, mas pela visão intelectual do absoluto - que é tudo -, ou através de uma “intuição genial”. O conhecimento total, como a filosofia deve oferecer, só poderia, então, ser o auto-conhecimento do eu absoluto.⁴

Novalis, um dos poetas mais importantes e revolucionários do período, deu a seus textos o título de “Fragmente oder Denkaufgabe” (Fragmentos ou Tarefa do Pensamento), numa alusão à tarefa inesgotável de pensar e refletir, que se aproxima da solução mas jamais chega a ela. Como fragmento, o imperfeito se apresenta de forma mais “suportável” - e essa seria então a forma de comunicação recomendada para aquele que não está completo, mas já teria observações isoladas e originais a oferecer⁵.

Os diversos manuscritos esboçados, as folhas soltas e sem data, os cadernos repletos de anotações, os recortes e trabalhos mais elaborados de Novalis consistem, normalmente, em aforismos científico-filosóficos. A partir dessas notas, Novalis publicou em vida apenas duas seqüências de fragmentos: “Blüthenstaub” (Pó de Florescências) e “Glauben und Liebe oder Der König und die Königin” (Fé e Amor ou O Rei e a Rainha), além da composição em prosa “Hymnen an die Nacht” (Hinos à Noite).

O conceito de fragmento, dos primeiros românticos, resgatou a forma literária desenvolvida pela tradição moralística francesa, em obras como *Máximas e Reflexões*, de La Rochefoucauld (1665). Os textos aforísticos de Nicolas Chamfort também foram fontes importantes, segundo confirmam um artigo de A. W. Schlegel no *Jenaer Literaturzeitung* (Jornal Jenense de Literatura) e algumas referências de F. Schlegel à “Chamfortsche Form” e à “kritische Chamfortade”⁶ (em ambos os casos, derivações do nome Chamfort). O fragmento expressava a provisoriabilidade do seu caráter estético e a inserção num processo de aperfeiçoamento, caracterizando-se como forma artística inacabada e aberta de Poesia.

Muitos dos textos de Novalis foram publicados na Revista *Athenaeum*⁷, através da qual os jovens Friedrich e August Wilhelm Schlegel,

Schelling, Novalis e outros divulgaram o programa da nova literatura. Um manifesto tem como função prefaciá-la, prescrever a intenção, oferecer o modelo para uma série de obras, declarando um programa. Naquela primeira fase do movimento romântico alemão, a comunicação e a enunciação do manifesto instituem e constituem a literatura. O romantismo reivindicou como sua essência cada instante de todos os fenômenos, o eterno processo de transformação; a perfeição inatingível, a renovação e a re-potencialização constantes. Além disso, postulou a forma fragmentária e o sentido ideológico contido na contradição:

... por acidental o gosto pela religião, por essencial o desejo da revolta; por episódica a preocupação com o passado, por determinante a recusa da tradição, o apelo ao novo, a consciência de ser moderno; por traço momentâneo as tendências nacionalistas; por traço decisivo a pura subjetividade que não tem pátria.⁸

A postura romântica não está no sentido ideológico de cada um desses aspectos, mas justamente na sua oposição, contradição, cisão (*Geteiltheit*). A experiência dos contrários confirmava a vocação para o caos, estímulo para alguns e ameaça para outros.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) e Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), por exemplo, atribuíam à arte as funções de formar espíritos claros e saudáveis e de proteger o leitor/espectador das impressões mórbidas e estranhas (como as transmitidas pela coletânea *Quadros Noturnos*⁹, que contém o conto “O Homem da Areia”, de E. T. A. Hoffmann). Goethe, que compôs várias obras consideradas clássicas e acabadas (passou 50 anos aprimorando o romance *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*), lamentava as obras “irrealizadas” da nova geração, isto é, os projetos não concretizados.

De fato, os escritores românticos que pareciam empenhados em escrever o novo romance, deixam-no incompleto. O *Bildungsroman* (romance de formação) do herói Wilhelm Meister, de Goethe, serviu de referência a uma série de romances de desenvolvimento e formação na Alemanha. A fórmula era a educação espiritual, intelectual e social de um jovem da puberdade à maturidade. Embora apaixonado pela arte dramática, Wilhelm terminou optando por uma profissão que melhor correspondia às aspirações burguesas: a medicina. Como se sabe, contudo, essa inserção no mundo convencional é inaceitável para os românticos, cujos heróis renunciam à realização social.

Heinrich von Ofterdingen, personagem herói do livro homônimo¹⁰, foi uma das reverberações românticas de Wilhelm Meister. Novalis escreveu toda a primeira parte, denominada “Erwartung”¹¹ (Expectativa), e apenas iniciou a segunda, “Erfüllung” (Realização). Juntando esparsas anotações e informações, o escritor Ludwig Tieck (1773-1853) publicou o romance de Novalis em 1802.

Descreverei, agora, em linhas gerais, a trama desse romance ambientado na Idade Média, por considerá-lo bastante sintomático. Para o

jovem protagonista Heinrich, a viagem que empreende com a mãe, de Eisennach a Augsburg, representa, ao mesmo tempo, o caminho para o seu mundo poético interior. Dos negociantes, seus companheiros de viagem, ouve as histórias de Arión e Atlântida. A partir do seu contato com cavaleiros que iam divulgar o catolicismo no oriente (cruzados), com a árabe Zulima, com um mineiro e com o poeta Klingsohr, Heinrich mergulha num mundo original e repleto de fantasia e lenda. Ele toma conhecimento da flor azul, símbolo da verdadeira poesia, e se inebria e se extasia ante a perspectiva de encontrá-la. Ademais, durante a viagem, o jovem experimenta a alegria e a dor do amor. A essência do romance de Novalis está na mensagem da narrativa do personagem Klingsohr: a poesia é a única solução para o homem e para a humanidade.

Uma outra versão romântica do *Bildungsroman*, que empregou a técnica do fragmento, é o romance *Visão de Mundo do Gato Murr*¹², de Hoffmann, escrito entre 1820 e 1822. Trata-se de uma colagem de histórias. Para escrever a autobiografia, o erudito gato Murr usa ao acaso algumas folhas que narram a biografia do Compositor Kreisler. O conteúdo desse papel de rascunho acaba sendo inserido na publicação do próprio livro do gato-autor, por descuido do editor. Na introdução, o “editor” explica que as estranhas intercalações devem-se a uma distração do impressor.

Na verdade, o paradoxo evidente entre a pretensiosa concepção de mundo de Murr e a situação conflituosa do artista Kreisler na sociedade é um ataque a formas feudais e contra a burguesia (“os filisteus”) alemã, feito com fino senso irônico. O herói músico deplora sobretudo a hostilidade que a arte suscita na sociedade moderna e a repressão dos sentimentos autênticos. Assim como *Heinrich von Ofterdingen*, *A Visão de Mundo do Gato Murr* permanece, literalmente, um fragmento, pois Hoffmann havia concebido o romance em três partes, mas a terceira ficou inconclusa.

Esses romances inacabados parecem confirmar que a “verdade” só poderia ser enunciada de forma aforística e fragmentária - sem deixar, com isso, de demandar profunda reflexão. Inclusive, o romantismo se propõe a tarefa de transformar a escritura:

...afirmar em conjunto o absoluto e o fragmentário, a totalidade, mas numa forma que, sendo todas as formas, isto é, ao final não sendo nenhuma, não realiza o todo, mas o significa ao (...) rompê-lo.^{13 14}

O ato de assumir os antagonismos fez germinar, a partir do fragmento, a ambição de um livro total, integrando todas as escrituras, em um crescimento constante. Sendo de elaboração impossível, o livro total constituiu uma outra contradição do programa. O pluralismo da subjetividade anunciado pelos filósofos e as escrituras coletivas utilizadas pelos jornais da época significavam para os românticos prenúncios de um grande progresso literário.

O Fragmento na Literatura Brasileira

Álvares de Azevedo (1831-1852) deu o subtítulo de “Fragmento” a “Idéias Íntimas”, poema incluído na coletânea *Lira dos Vinte Anos*. Através de objetos que descrevem ambiente e hábitos, o poeta revela seu cotidiano:

(...) Ali mistura-se o charuto havano
Ao mesquinho cigarro e ao meu cachimbo.
(...) Reina a desordem pela sala antiga,
Desce a teia de aranha as bambinelas
À estante pulverulenta. A roupa, os livros
Sobre as cadeiras poucas se confundem.
Marca a folha do *Faust* um colarinho
E *Alfred de Musset* encobre às vezes
De *Guerreiro* ou *Valasco* um texto obscuro. (...) ¹⁵

O jovem poeta desvenda seu mundo interior expondo recortes do dia-a-dia. Os estudiosos Heller, Brito e Lajolo chamam a atenção para uma outra característica da obra de Azevedo: as constantes epígrafes e citações:

(elas) representam uma maneira de ele prestar contas ao seu tempo, ou, talvez, uma homenagem a seus mestres de poesia, grandes nomes da literatura européia e clássica, como Shakespeare, Byron, Musset, Lamartine, George Sand. Outras vezes, mais raras, são de amigos e companheiros de Academia os nomes em cujas obras o poeta se inspira ¹⁶.

Nessa espécie de composição de imagens editadas em meados de 1850, vejo uma técnica poética ousada, eu diria, bem próxima da estética do vídeo-clip ¹⁷, linguagem que só se torna realidade no final do século 20. Diferentemente do fragmento do romantismo alemão, de profundo cunho filosófico, trata-se aqui da pura colagem de elementos, que expressam outras intenções artísticas.

Bem antes do advento tecno-visual das linguagens televisivas ou vídeo-artísticas, porém, vários outros momentos da cultura brasileira se pautarão pela idéia do trecho e do fragmento. Com pinceladas esparsas e genéricas, pois esse ensaio não tem a pretensão da completude, incluo nesse rol: *O Ateneu* ¹⁸, os manifestos modernistas, os aforismos de Murilo Mendes ¹⁹, além dos manifestos do concretismo, movimento que retoma o fragmento, enfatizando o visual mais que a constituição do saber sistêmico. Essas vagas referências têm apenas a intenção de apresentar sugestões para futuras análises sobre o papel do fragmento na literatura do Brasil.

Silviano Santiago

No ensaio “Os Abutres” ²⁰, de 1972, Silviano percebeu nas manifestações artísticas contemporâneas a valorização do *trecho*, do aforismo e o descarte da idéia da totalidade. A partir dessa constatação do crítico, os anos 60-70 parecem dialogar com os ideais literários românticos.

No mesmo ensaio, ele abordou e analisa trabalhos de Gramiro de Matos (“Urubu Rei”) e de Waly Saloormon (“Me segura qu`eu vou ter um troço”), poetas da tradição “marginal” da literatura ²¹. Na medida em que o fazia, Silviano postulava uma nova estratégia de leitura do cânone. ²²

A partir do seu ingresso na PUC-RJ, Silviano logo se destacou como uma das referências de formação cosmopolita da universidade brasileira. Mais tarde passou pela UFRJ e foi para a UFF.

No final dos anos 70, em entrevista concedida a Heloísa Buarque de Holanda²³, Silviano acusou o envelhecimento precoce da crítica literária brasileira, o que já fizera anteriormente. Além disso, advertiu dos riscos da dependência cultural, que poderia advir da própria literatura comparada ao focar questões de fonte e influência. Sua preocupação integra e amplia o intenso debate da crítica literária brasileira contemporânea em torno dos estudos culturais e da mesclagem dos gêneros.

Alguns questionamentos de Silviano foram retomados por Wander Melo de Miranda em “Projeções de um Debate”²⁴, numa publicação que precedeu a realização da ABRALIC-98, na Universidade Federal de Santa Catarina em Florianópolis:

...quando é que a arte brasileira deixa de ser literária e sociológica para ter uma dominante cultural e antropológica? Quando é que se rompem as muralhas da reflexão crítica que separavam, na modernidade, o erudito do popular e do pop?

Acompanhando as reflexões de Silviano²⁵, Wander assinalou que, assim como se exaure a hegemonia da esquerda no campo artístico-cultural, na literatura, a poesia marginal relativiza a especificidade literária. A emergência das linguagens alternativas, de minorias antes marginalizadas, propicia à literatura uma natureza mais antropológica e contribui para a formação de um espaço composto de fragmentos heterogêneos.²⁶

Embaralhando classificações

Tentarei desvendar as várias camadas que constituem o discurso do crítico em “A Ameaça do Lobisomen”; busco descobrir algo que nele não é evidente. O meu ponto de partida será focalizar o periférico. Buscarei em Silviano Santiago o “desvio” que ele encontrou em Borges.

Nenhum viés esclarece por si só o que o crítico tem a dizer. Como no jogo “olho mágico”, penso apreender por um instante três discursos no ensaio (ensaio?). As reflexões não estão bem articuladas de modo convencional, porém constituem um *bricolage*²⁷. Na primeira parte, o discurso é feito em nome do latino-americano, no sentido genérico. Em seguida, Silviano lamenta a exclusão da “confusão ignorante” (que é como Borges se refere às combinações antropomórficas). No final, temos a apresentação da alternativa iridescente, oscilante, homoerótica, a arte contemporânea lúdica, também do latino-americano, agora pós-borgeano.

Primeiro discurso: a China é aqui. A fantasia associa-se à argumentação nas profícuas enumerações de John Wilkins²⁸, que Borges discute em “O Idioma Analítico de John Wilkins”. Com base em “The Life and Times of John Wilkins” (1910) de P. A. Wright Henderson, no “Woerterbuch der Philosophie” (1924) de Fritz Mauthner, “Dephos” (1939), de E. Sylvia

Pankhurst e em “Dangerous Thoughts” (1939) de Lancelot Hogben, Borges enovelou classificações arbitrárias, vãs tentativas de classificação do pensamento humano e de penetração no esquema divino do universo.

Ante as inconsistências das soluções provisórias de Wilkins, do enciclopedista chinês e do Instituto Bibliográfico de Bruxelas, Borges aventou a hipótese de que não haveria universo no sentido orgânico do “ambicioso” termo. Assim como os autores românticos citados no início deste trabalho, ele negou a possibilidade do livro total, da obra absoluta. A abrangente escritura do conhecimento coletivo - o universo do saber - só se revelaria mesmo em átomos, fragmentos e aforismos que encerram universos.

Para Silviano, o latino-americano, acostumado aos infortúnios e aos escombros, identifica-se com soluções desconcertantes e contraditórias. Em “Apesar de dependente, universal”, ensaio de 1980, ele nos ofereceu um dos exemplos inaugurais da reverência latino-americana frente ao padrão europeu. Os jesuítas teriam vindo para o Brasil para, além de “salvar” almas, preparar os indígenas para se inserirem nas questões exclusivamente européias sobre unidade da Igreja e situação do Estado. Um dos instrumentos usados para esse aliciamento era o fervor, o culto a certos santos, muito especialmente a São Maurício.

Maurício, soldado de um rei tebano pagão, combatia os cristãos. Um dia, porém, se converte e se recusa a matar. O rebelde é morto pelos pagãos e transformado em mártir cristão. São Maurício foi o símbolo de rebeldia contra os invasores franceses e ingleses (considerados hereges), que Anchieta e outros incutiram no espírito indígena.

Primeiro discurso de Santiago: deflagrou-se, portanto, já a partir do século XVI, um processo etnocêntrico de imposição de padrões cultural e religioso. O “outro”, o índio, “perde a sua verdadeira alteridade (a de ser diferente)”²⁹ e ganha uma imagem refletida do europeu. No Brasil, a idéia do bom selvagem, da alteridade fictícia, foi ainda reforçada no romantismo inspirado por Rousseau, bem diferente do movimento revolucionário de Schlegel e Novalis.

É naturalmente impossível negligenciar o fato de que, após alguns séculos de colonização e miscigenação cultural, o latino-americano não é mais “o índio”. Não somos nós que sofremos invasões de “guerreiros em casas flutuantes” que impuseram nova língua, nova religião. O pastiche faz parte da brincadeira, do jogo de esconde-esconde que Silviano propõe em “A Ameaça do Lobisomem”, onde ele aparentemente assume a voz do indígena, como se fosse possível ver o Brasil como totalidade e não como *bricolage*.

A alienação se estende a outras percepções de identidades. Funes é uruguaio, mestiço de índio! Talvez propositada e muito ladinamente, Silviano ignore esse fato, chamando-o de argentino, e assumo a posição do outro para biografar-lhe, como o fez com Graciliano Ramos no romance *Em Liberdade*. No conto de Borges, contudo, a identidade é relevante e bem definida.

O narrador, argentino e letrado, descreve com intensa nitidez seu primeiro encontro com Irineo Funes, *el memorioso*. Borges compôs o prenúncio do breve encontro de forma minuciosa, como se desvendasse o mundo multiforme e quase intoleravelmente preciso de Funes. De férias em Fray Bentos (cidade ao sul do Uruguai), o narrador voltava a cavalo de um passeio, juntamente com um primo. Depois de um dia quente, uma imensa nuvem de chumbo trazida pelo vento sul cobre o céu. O balanço das árvores o fez temer o temporal e ao mesmo tempo ansiar por ele. A tormenta obriga os dois primos a se protegerem.

Había oscurecido de golpe; oí rápidos y casi secretos pasos em lo alto; alcé los ojos y vi un muchacho que corría por la estrecha y rota pared. Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro, contra el nubarrón ya sin límites.(...) ³⁰

A partir daí, outros olhos vêem e descrevem. Na seqüência, o conto se reduz ao diálogo, ou monólogo, desenvolvido no escuro, numa atmosfera onírica. Três anos mais tarde, o narrador volta a Fray Bentos e se informa do fato de que Funes ficou paralítico após cair do cavalo. Inicialmente empresta alguns livros em latim ao uruguaio, depois visita-o e é então que mantêm a conversa:

... arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiro resumir com veracidade las muchas cosas que me dijo ...

Para o narrador do conto de Borges, por ler literalmente, Funes não pode ler; não percebe que a leitura exige a abstração, a síntese. O uruguaio se lembra de cada árvore, de cada monte e sabe também quantas vezes os imaginou. Invaso por uma riqueza de imagens e informações que praticamente o cegam, Funes, assim como os românticos, mantêm-se no delírio fragmentário. De fato, a dispersão no mundo das idéias não o permite construir arquétipos.

Volto ao trecho do texto onde parei e me deparo mais uma vez com a apropriação de identidade: “memória extraordinária do argentino provinciano”? Por que o coletivo e não os singulares? Afinal, quem é o Outro?

Nessas dispersas reflexões estimuladas pelo “estilo cubista” de Silviano Santiago, opto por uma abordagem sucinta do também cubista pensamento foucaultiano: a história da loucura seria a história do Outro, ou seja, aquilo que para uma cultura é, simultaneamente, inerente e estranho e precisa ser exorcizado como um Demônio, afastado como um mal. A história da ordem das coisas seria a história do Mesmo: o que para uma cultura é “disperso e aparentado” e precisa ser “distinguido por marcas e recolhido em identidades”³¹. Foucault ri, porque reconhece no paradoxo e na incongruência da classificação borgeana a crise eurocêntrica da linguagem e da disciplina.

Segundo discurso de Santiago: a ameaça da lobisomem. Excluindo da lista de combinações a “confusão ignorante”, as figuras em transformação possíveis, “Borges e companheiros” congelam o livre-jogo da arte.

Borges misturou sagas escandinavas, indianas e lendas *criolas* e sua recomposição é uma recriação da memória, ou seja, uma reinvenção de modelos. Na verdade, ele está num contínuo processo de reflexão sobre possíveis reverberações criativas, imagens instáveis. Silviano critica o “repouso” do texto, e propõe uma leitura borgeana que vá sempre abrindo novas trilhas, que por sua vez se dividem em caminhos que se bifurcam, se estendendo a um horizonte infinito.

Embora eles tenham sido deliberadamente excluídos do rol dos pares combinatórios do “Livro dos seres imaginários”, como entendo, os homens “que viram” ou se transformam são recorrentes em outros textos de Borges. Remeto-me, por exemplo, ao personagem de “As Ruínas Circulares”³², da coletânea *Ficciones*. Parafraseando-o:

Ninguém o vê desembarcar e se arrastar pelo barro³³, ninguém vê a canoa de bambu sumindo no barro sagrado. Alguns dias mais tarde, porém, ninguém ignora que o homem taciturno vinha das aldeias do sul. Mareado e ensangüentado, ele se arrasta para o interior do templo, arrasado por incêndios e tomado pela mata, e ali adormece. Ao acordar, percebe que as feridas estão cicatrizadas e que os homens da região haviam velado seu sono, pedindo-lhe amparo ou temendo seus poderes mágicos. O local convinha ao seu projeto sobrenatural de sonhar um filho. E o homem se empenha, sonhando, em modelar a matéria onírica incoerente e inconsistente. Após várias tentativas fracassadas, seus esforços são bem-sucedidos: ele tem um sonho ativo, caloroso, secreto, com um corpo humano, em cada detalhe. Porém, não ousa tocá-lo, só o admira com minucioso amor. A tarefa mais difícil são os pêlos inumeráveis. Essa criação, descoberta física, me soa extremamente erótica. Para desespero do homem, no entanto, o novo Adão não se levanta, não fala, nem abre os olhos, apenas dorme. O deus Fogo³⁴, que domina o templo, infunde-lhe vida, com a condição de que seja educado nos ritos, torne-se sacerdote e o glorifique num outro templo arruinado rio abaixo. No sonho do seu criador, o fantasma desperta e adquire vida.

Trata-se de um homem gerando um filho varão de dentro para fora, do interior para o exterior, ou seja, cria-se primeiro o coração, depois a pele e os pêlos. Um deus, uma mulher? Sem dúvida, uma antropomorfose.

Esconde-esconde

Concluindo, passo ao terceiro discurso de Santiago, o d’ “A Ameaça do Lobisomem”, que também leio tendo como referência o conceito de fragmento e da totalidade inapreensível do romantismo. Silviano propõe o movimento lúdico rumo a contínuas transformações, optando pelo fragmento efêmero. Como ele tantas vezes acentuou desde os anos 70, as manifestações artísticas devem ser “curtidas” e não lidas; inventa-se o gozo, o prazer estético. Ainda em tempo, a “confusão ignorante” e o homoerotismo são pertinentes no *entre-lugar* das metamorfoses.

Quando Borges morreu, em 1986, Silviano confessou³⁵ o quanto o escritor argentino tinha sido importante no desenvolvimento de seu trabalho:

“não sei como [meus textos] teriam crescido se ele não tivesse me descoberto”. Borges representou-lhe coragem para assumir o paradoxo de negar simultaneamente o lugar-comum enaltecido da alegria carnavalesca e o lugar-fetiche do saber europeu. Entretanto, ao referir-se ao latino-americano como único, ou à arte contemporânea de forma total e absoluta, Silviano atribui-lhes uma dimensão oposta à idéia do fragmento. Eis a contradição do ensaísta.

NOTAS

- 1 Santiago, Silviano: “A Ameaça do Lobisomem”. In: Revista brasileira de literatura comparada no. 4. Rio de Janeiro, Abralic, 1991.
- 2 Wittkop-Ménardeau: *E. T. A. Hoffmann*. Rowohlt, Hamburg, 1966. P. 110.
- 3 Fichte, Johann Gottlieb: *A Doutrina da Ciência da 1794 e outros escritos*. Seleção, tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Os Pensadores). P. 122.
- 4 Schelling: F. W. von. In: Rehmke, J.: *Geschichte der Philosophie*. Editado e Complementado por F. Schneider. Wiesbaden: VMA-Verlag. P. 255.
- 5 Novalis: In: *Hauptwerke der deutschen Literatur - Einzeldarstellungen und Interpretationen* (Principais obras da literatura alemã - apresentações isoladas e interpretações). Editado por Manfred Kluge e Rudolf Radler. München: Kindler Verlag, 1974. Em 1988, a Editora Iluminuras publicou o livro *Pólen: Fragmentos. Diálogos. Monólogo*, de Friedrich von Hardenberg (que tornou-se conhecido como Novalis).
- 6 “Fragment/Aphorismus”, von Eberhard Ostermann. In: *Romantik-Handbuch*. Editado por Helmut Schanze. Stuttgart: Kröner, 1994. P. 278.
- 7 A Revista *Athenaeum* foi fundada pelos irmãos A. W. e F. Schlegel em 1789, e teve seis números, até 1800. Divulgou as idéias do romantismo incipiente.
- 8 Blanchot, Maurice: “O *Athenaeum*”. Tradução de Bernardo de Carvalho. In: “Folhetim” da Folha, de 27 de maio de 1988. P. B-2. Originalmente publicado no livro *L'entretien infini*. Paris: Éditions Gallimard, 1969.
- 9 *Nachtstücke*, coletânea da obra de E. T. A. Hoffmann (1776-1822), sendo que *Stuck*, nesse caso, é usado na acepção de *Gemälde* = quadro. Trata-se de uma referência à pintura que criava efeitos de claro-escuro. O mais famoso representante do gênero foi o holandês Gerrit van Honthorst (1590-1656), apelidado “Gherardo delle Notti”, na Itália, onde viveu de 1610 a 1620 (em Roma). Os românticos recorrem à metáfora da noite em oposição à idéia de Século das Luzes.
- 10 Novalis: *Hymnen an die Nacht e Heinrich von Ofterdingen*. Stuttgart: Wilhelm Goldmann Verlag, 1978.

- 11 Apenas como curiosidade, gostaria de recordar que o músico austríaco Arnold Schönberg escreveu uma pequena ópera atonal chamada “Erwartung”, uma das obras-primas da música expressionista germânica.
- 12 Hoffmann, E. T. A.: *Lebensansichten des Katers Murr - nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern - herausgegeben von E. T. A. Hoffmann* (A Visão de Mundo do Gato Murr - e uma fragmentada biografia do Compositor Johannes Kreisler em folhas dispersas de rascunho - editado por E. T. A. Hoffmann). Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1967.
- 13 Blanchot: *In*: “Folhetim” da Folha de São Paulo. *Op. cit.*. P. B-3.
- 14 Hoffmann, por exemplo, emprega os gêneros tradicionais de forma livre e lúdica e faz experiências auto-irônicas, construindo e ao mesmo tempo cindindo a obra.
- 15 *Álvares de Azevedo - Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por: Bárbara Heller, Luís Percival Leme de Brito, Marisa Lajolo*. Literatura Comentada. São Paulo: Abril Educação, 1982. P. 31.
- 16 *Op. cit.*. P. 12.
- 17 O vídeo-clip musical (música, geralmente pop, com recortes de imagens) foi introduzido no Brasil por volta de 1980, através das estações de televisão internacionais como a MTV norte-americana. A partir de então, surgem paulatinamente as produções nacionais.
- 18 Pompéia, Raul: *O Ateneu*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- 19 Mendes, Murilo: *O Discípulo de Emaús*. *In: Murilo Mendes Poesia Completa e Prosa*, volume único. Organização e preparação de texto Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. P. 813.
- 20 Santiago, Silviano: “Os Abutres”. *In: Uma Literatura nos Trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. P. 123.
- 21 Silviano fala do “marginalismo criativo que dificulta a entrada do escritor para a História da Literatura pátria”, devido às transgressões dos códigos estabelecidos (lexicais, gramaticais, sintáticos etc.).
- 22 Não digo que seja o precursor: Augusto de Campos já o fizera nos anos 50, em “Balanço das Bossas e outras Bossas” (abordando Lupicínio Rodrigues) e também José Wisnik, em “Anos 70 – Música Popular” (abordando Roberto Carlos).
- 23 *In: ANOS 70 – 2-Literatura*. Rio de Janeiro: Europa Emp. Gráf. e Edit. Ltda., 1979-80. P. 38.
- 24 Santiago, Silviano: Trecho da palestra proferida na Universidade Federal de Santa Catarina em Florianópolis, em 1997. *In: MIRANDA, Wander Melo. “Projeções de um Debate”, Revista Brasileira de Literatura Comparada n. 4. P.15.*
- 25 Santiago: *Op. cit.*
- 26 Miranda: *Op. cit.*, p.16.

- 27 O *bricolage* é um todo composto por fragmentos, que não oculta essa sua composição precária e híbrida.
- 28 Borges, Jorge Luis: “O Idioma Analítico de John Wilkins”. In: *Outras Inquirições*, Lisboa: Editorial Querco, 1984. P. 117.
- 29 Santiago, Silviano: “Apesar de dependente, universal”. In: *Vale quanto Pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. P. 17.
- 30 Borges, Jorge L.: “Funes, el memorioso”. In: *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. P. 121.
- 31 Foucault, Michel: *As Palavras e as Coisas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1995. P. 14.
- 32 Borges, Jorge L.: “As Ruínas Circulares”. In: *Ficciones, op. cit.* P. 61.
- 33 GÊNESE 2,7: “O Senhor formou, pois, o homem do barro da terra, e inspirou-lhe nas narinas um sopro de vida e o homem se tornou um ser vivente.”
- 34 Fogo: “Ao mesmo tempo, o fogo é arma de defesa e ataque, dando superioridade ao homem sobre os outros serem vivos. As duas faces do fogo, a benéfica e a criadora, e a maléfica e destruidora aparecem conjuntamente; o fogo protege, defende, cria, mas também mata e destrói.” In: Galvão, Walnice Nogueira: *Mitológica Roseana*. São Paulo: Ática, 1978. P. 2.
- 35 “Borges”. In: *Folhetim da Folha de São Paulo*, no. 395, de 10.08.84. P. 2.

BIBLIOGRAFIA

Álvares de Azevedo. - Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios por: Bárbara Heller, Luís Percival Leme de Brito, Marisa Lajolo. Literatura Comentada. São Paulo: Abril Educação, 1982.

Borges, J. L.: *Outras Inquirições*. Lisboa: Editorial Querco, 1984.

_____: *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

Fichte, J. G. *A Doutrina da Ciência da 1794 e outros escritos*. Seleção, tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Os Pensadores).

Folhetim da Folha de São Paulo, de 10.08.84 e de 27.05.88.

Foucault, M.: *As Palavras e as Coisas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

- Hauptwerke der deutschen Literatur - Einzeldarstellungen und Interpretationen* (Principais obras da literatura alemã - apresentações isoladas e interpretações). Editado por Manfred Kluge e Rudolf Radler. München: Kindler Verlag, 1974.
- Hoffmann, E. T. A.: *Lebensansichten des Katers Murr - nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern - herausgegeben von E. T. A. Hoffmann* (A Visão de Mundo do Gato Murr - e uma fragmentada biografia do Compositor Johannes Kreisler em folhas dispersas de rascunho - editado por E. T. A. Hoffmann). Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1967.
- Mendes, M.: *O Discípulo de Emaús. In: Murilo Mendes Poesia Completa e Prosa*. Organização e preparação de texto Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- Novalis: *Hymnen an die Nacht e Heinrich von Ofterdingen*. Stuttgart: W. Goldmann Verlag, 1978.
- Pompéia, R.: *O Ateneu*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- Revista *ANOS 70 – 2-Literatura*. Rio de Janeiro: Europa Emp. Gráf. e Edit. Ltda., 1979-80.
- Romantik-Handbuch*. Editado por Helmut Schanze. Stuttgart: Kröner, 1994.
- Rehmke, J.: *Geschichte der Philosophie*. Editado e Complementado por F. Schneider. Wiesbaden: VMA-Verlag.
- Santiago, S.: “A Ameaça do Lobisomen”. In: *Revista brasileira de literatura comparada* no. 4. Rio de Janeiro, Abralic, 1991.
- _____: “Os Abutres”. In: *Uma Literatura nos Trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____: “Apesar de dependente, universal”. In: *Vale quanto Pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.