

O ROMANTISMO E A SEMÂNTICA DO AMOR

MICHAEL KORFMANN

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
michael.korfmann@ufrgs.br

Os amantes não podem dizer nenhuma novidade um ao outro; para eles, também não há (re)conhecimento, pois aquele que ama não conhece daquele que é amado nada mais do que o fato que ele está sendo, de uma maneira indescritível e através de uma atividade interior, recolocado pelo outro. [...] Por isso, não existe a verdade para os amantes; ela seria uma rua sem saída, um fim, a morte do pensamento.

(MUSIL 1952: 558)

1. Introdução

O amor como “recolocação” do indivíduo, a insuficiência da linguagem em expressar adequadamente as sensações, a permanente dúvida e reflexão sobre o “estado atual” do amor – o que Musil aqui retoma é a concepção do amor emergida historicamente no final do século XVIII e expressada semanticamente sobretudo na literatura romântica. Vemos esta semântica do amor sob o pano de fundo de uma transformação do sistema social estratificada para o funcional por volta de 1800, que produziu profundas mudanças estruturais e paralelamente experimentou, no plano semântico, formas através das quais a sociedade é possibilitada a dar continuidade a sua existência. Começou-se então a conceber, tematizar e problematizar o homem como sujeito. A inclusão de grandes partes da população nos sistemas funcionais emergentes como educação, direito positivista ou forma-

ção profissional exigia pessoas libertadas das limitações da ordem estratificada e caracterizadas com uma capacidade de ação refletida, estabelecida e justificada por elas mesmas.

Essa inovação foi semanticamente abordada pela discussão abrangente referente ao “sujeito” e ao “indivíduo”. O sujeito se estabelece através da sua relação subjetiva com o mundo e com isso torna-se caracterizado por um alto grau de auto-referencialidade. A semântica do amor romântico realiza isso: nega a relevância de origem e posição na sociedade para a interação social bem como fornece um estado permanente de reflexão sobre a verdade do amor ou não (“será que ela/ele me ama de verdade?”). Entendemos o discurso do amor romântico como uma semântica, um *medium* de comunicação generalizado simbolicamente que assume a função de superar a improbabilidade da comunicação¹ e torná-la “esperável” (LUHMANN 1997: 316), oferecendo e consolidando, portanto, formas de relacionamentos íntimos. Amor romântico exige que duas pessoas se amem paralela e mutuamente. O amor correspondente não pode ser forçado, planejado ou implantado via esforço, ele acontece ou não. Com isso, encontra-se constantemente na margem da infelicidade, dispondo assim da oportunidade de celebrar, no clímax do romance romântico, o amor mútuo como milagre e salvação da incerteza absoluta. A espera, o não saber na proximidade da infelicidade, força uma reflexividade elevada e uma vivência intensificada, muitas vezes reforçada pela experiência da distância, que permite uma combinação de auto-reflexão e *engagement* impossível de ser alcançada no prazer imediato.

Partirmos da mudança de uma sociedade estratificada para a diferenciação funcional que, na sua mobilidade social maior, enfatiza semanticamente o indivíduo ou o individual como qualidade mais destacada. No contexto de sistemas funcionais que se diferenciam através e nas auto-reflexões e que exigem apenas parcialmente as pessoas, a individualidade não significa mais uma indivisibilidade mas a auto-observação da peculiaridade própria. Procura-se, através da semântica do amor romântico, um espaço de uma comunicação íntima e altamente pessoal entre dois indivíduos. Assim tratamos aqui do amor não como sentimento, mas “como código de comunicação cujas regras permitem expressar, formar, simular e negar sentimentos e preparar-se para as conseqüências de uma comunicação de amor realizada” (LUHMANN 1982: 23).

2. Amor, reflexividade e estrutura social

A concepção do homem concebida no decorrer do século XVIII entende sua capacidade maior não mais em reconhecer fenômenos ou regras universais, mas em poder constituir uma relação com o mundo de maneira auto-referencial. Essa capacidade o individualiza como sujeito na diferença com o mundo. A refletividade social torna-se condição para a formação de individualidade. Referente ao amor, Madame de Staël constata que ele “aumenta *todas* as relevâncias na referência a essa *única* pessoa amada”

(apud LUHMANN 1982: 167) enquanto F. Schlegel parte de uma valorização do mundo *através* da outra pessoa.

Encontrei hoje, num livro francês e a propósito de dois amantes, a expressão seguinte: “Eram o Universo um para o outro.” [...] Sem dúvida, a bem dizer, a frase também deve ser literalmente verídica para uma paixão francesa do seu gênero. Eles eram o Universo um para o outro porque perderam o sentido de tudo o mais. Não é assim conosco. Tudo quanto outrora amávamos é agora objeto de muito mais ardente amor. A significação que o mundo tem aparece-nos cada dia mais clara (SCHLEGEL, F. 1979: 150).

Os amantes experimentam seu amor para o outro nos encantamentos dos objetos. Mas a reflexividade do amor, fundada tanto nas incertezas como na tentativa de explicar essa união realizada contém certas ambigüidades. Ela implica que o sentimento mais elevado possa “virar e acabar em repugnância” (LUHMANN 1982: 176). A espontaneidade é interrompida, o sentimento declarado é sentido como inadequado, o que faz com que os protagonistas dos romances românticos freqüentemente oscilem entre juras prolixas e o reconhecimento do indizível.

Ao contrário da amizade, que multiplica cada um por dois, a promessa mais alta do amor romântico é de união absoluta de duas pessoas, a abolição das diferenças. Esse paradoxo, que exige primeiro a individualização para depois superá-la, exige uma simetria obrigatória entre os sexos. Por causa da sua relevância máxima, bem como de sua estrutura recíproca, o amor romântico pressupõe o valor e a individualização equivalente entre homem e mulher. “O padrão do amor romântico, que torna a relação do homem com a mulher amada o assunto mais importante na sua vida, não combinaria com a idéia de que essa seria um ser inferior servindo apenas para viver em dependência” (PARSONS 1964: 105). Apesar de se constatar ainda uma certa tendência para a distribuição de papéis masculinos e femininos, foram os romances românticos que introduziram a mulher como sujeito autônomo em relação a seus sentimentos, concedendo-lhe o “privilégio” de rejeitar ou aceitar o amor declarado, sem direito de revogação do lado masculino. O argumento do amor não correspondido torna-se suficiente para impedir futuros avanços. Com a liberação da autoridade dos pais e o recuo de considerações dinásticas ou a inclusão da parte da população que no máximo considera interesses familiares como importantes, o enlace de amor e casamento pôde ser deixado como decisão de aceitação ou rejeição aos envolvidos. No decorrer da expansão e universalização do *medium* amor, ordenações em características pré-dadas devem ser eliminadas e o amor começa a se basear na sua própria fatuidade. A renúncia a características justificativas para o amor – como riqueza, juventude, beleza e virtude – é compensada pelo direito da individualidade e com isso o problema de permanecer idêntico a si mesmo na união com o outro.

Enquanto o amor cortês e da *galanterie* podia se dirigir somente a mulheres já conhecidas, baseando a escolha em pré-informações e com isso tornando-a restrita, o elemento *acaso*, e freqüentemente em combinação com o destino, do amor romântico não inclui nenhuma condição prévia

para acontecer. Essa combinação de acaso e destino como ponto de partida da relação de amor significa que o início incondicional não prejudica a importância da relação amorosa, mas, pelo contrário, aumenta-a e intensifica-a como processo autônomo não influenciado pelo ambiente. Na Europa moderna², a força do amor é, pelo menos parcialmente, medida pela sua capacidade de ultrapassar diferenças de classes. A pessoa amada é amada como indivíduo e não por possuir características gerais compartilhadas com outras pessoas. É preciso fazer jus a sua singularidade. Na semântica romântica, o amor tornou-se um amor da individualidade da pessoa amada, não referente a suas qualidades objetivas, mas à sua visão única do mundo. Ver o mundo com os olhos da pessoa amada significa vê-la de uma perspectiva única e individual, inconfundível com opiniões alheias.

A indiferença do amor romântico em relação à origem familiar colidiu com as normas da sociedade hierárquica da Europa antiga, que tolerava a sexualidade entre diversas classes sociais, mas não uniões estáveis. A união entre sexualidade e amor e o fato de que o amor tornou-se a única base aceita socialmente para o casamento contribuíram decisivamente para o declínio da ordem antiga. Desde o Romantismo, essa relevância máxima do amor não apenas possui o caráter do legítimo, mas tornou-se quase um dever, uma norma: os amantes podem e devem esperar um do outro que não haja nada mais importante do que seu amor. Essa exigência tem traços monopolistas, pois o amor não pode tolerar outras relações como igualmente importantes ao seu lado. Depois da ênfase da amizade no século XVIII, o amor romântico começa a reinar de maneira absoluta e única. Na percepção do romance romântico, o amor é o elemento fulcral da vida, ele é a “parte mais elevada no homem” (KLUCKHOHN 1966: 445).

Na Europa antiga, essa sempre foi a reivindicação natural e indisputada da religião. Aqui se mostra a relação particular do amor romântico, a sua relevância máxima, com a religião, definida por Max Weber como “de equivalência funcional” (WEBER 1920: 556). A religião tradicionalmente assumiu a tarefa de transformar complexidade indefinível em complexidade definível. A partir de um dado momento da diferenciação funcional emergente e conseqüentemente de complexidade aumentada, a forma religiosa de enfrentar a contingência se torna insuficiente. Sua funcionalidade começa a ser observada e dificulta tendencialmente a fé. O ato de simplesmente afirmar uma ordem se torna duvidoso, já que, em princípio, cada ordem começa a ser vista como construção elaborada da contingência e com isso superável.

Frente a essa tendência, a semântica da individualização e sua expressão no amor romântico desenvolvem uma relação desvalorizadora com seu ambiente, parecida com a das religiões de salvação. Frente às exigências do amor, o resto do mundo, a “realidade banal” se reduz a uma relevância menor e freqüentemente passa a ser elemento perturbador. A concepção do amor romântico incorpora a promessa das mais elevadas felicidades e, como

a salvação religiosa, é desejável exclusivamente por si mesma e não por outras finalidades. Diferentemente da concepção do início do século XVIII, são eliminados todos os motivos e todas as razões para *não* amar. O código romântico ordena a preferência absoluta a favor do amor e se estabelece como a única relação íntima válida. No decorrer de uma inclusão social crescente, ele é apontado para todos como forma normal da comunicação íntima. Mas paralelamente é apenas realizável pelo preço da indiferença, pela exclusão, contrariando, de certa forma, a *caritas christa*, de princípio universal, impessoal e não individual. Nela, cada um é, sem exceção, o próximo e igualmente amável.

3. A semântica literária

As conseqüências da diferenciação social mostram-se, por exemplo, no único romance de Hölderlin. *Hyperion*, voltando para Alemanha, observa essa transição social da seguinte maneira: “Não posso imaginar um povo mais despedaçado que os alemães. Artesãos tu vês, mas não humanos, pensadores sim, mas não humanos, sacerdotes, mas não humanos, patrões e servos, jovens e pessoas de idade, mas não humanos” (HÖLDERLIN 1963: 160). Para ele, o estado do país lembra cenas de guerra.

 Não é como um campo de batalha, onde mãos e braços encontram-se despedaçados enquanto o sangue da vida derramado se derrete na areia? Tu dirias que cada um faz o seu ofício, mas na verdade cada um é comprimido para dentro de uma área onde ao espírito não é mais permitido viver (HÖLDERLIN 1963: 160).

Ele, sofrendo do “estado prosaico do mundo” (Hegel) e da alienação da humanidade nos tempos modernos, encontra no seu amor por Diotima uma solução quase perfeita para superar a fragmentação. Enquanto suas descrições do presente são caracterizadas por uma semântica de dissecação, o discurso amoroso enfatiza a completude e a união. Nesse contexto de alternativas extremas, o amor torna-se a questão existencial do tudo ou nada. “Aquilo que não é tudo e eternamente tudo para mim não significa nada”, ele escreve para seu amigo Ballarmin, e continua: “onde podemos encontrar aquele Único? [...] Se somente Um par se tornasse Um coração, Uma vida inseparável” (HÖLDERLIN 1963: 170), escrevendo o “Um/Único” sempre em letras maiúsculas.

O desejo de união e completude encontra-se também no romance *Lucinda*, de F. Schlegel. A seguinte citação contém quase todos os aspectos da concepção romântica do amor:

 Sim! Seria nesses tempos para mim um conto de fadas tudo quanto dissesse respeito a um amor e a uma alegria tais como os que estou agora sentindo; consideraria uma fada a mulher capaz de ser ao mesmo tempo a amada eterna, a companheira fiel, a perfeita amiga (1979: 19).

Julius, o protagonista, abandona sua carreira como amante galante, sedutor de jovens e inexperientes mulheres e freqüentador de bordéis em

favor da união com sua amada. Essa relação realiza, pela primeira vez, todos os anseios vividos ou desejados. Lucinda é “uma para tudo”: dona de casa, mãe, amante carinhosa e terna, a perfeita amiga, anfitriã atenciosa de seu círculo de amigos e companheira. Julius descreve sua procura anterior e o sentimento de totalidade experimentado graças a Lucinda.

Era efetivamente na amizade que eu procurava aquilo de que sentia falta e que não esperava encontrar em pessoa de sexo feminino. Em ti encontrei tudo quanto procurava, e mais ainda do que podia esperar: mas tu não és como as outras. O que o hábito ou o capricho qualificam de feminino são coisas que não conheces. Excluídas certas particularidades, a feminilidade da tua alma consiste apenas em que, para ela, viver e amar significam o mesmo; sente todas as coisas na totalidade e na infinidade, ignoras o que é estabelecer separações, o teu ser é uno e indivisível. Por isso és tu tão séria, por isso és tu tão alegre; por isso encaras tudo com grandiosidade e magnanimidade, por isso não permites que eu ceda parcela alguma do meu ser ao Estado, à posteridade e aos meus amigos. Tudo em mim te pertence, em toda a parte somos nós os nossos próprios vizinhos, e assim nos compreendemos perfeitamente. Ao longo de todos os graus da humanidade, vamos subindo juntos, desde a sensualidade mais desenfreada até à espiritualidade mais pura (SCHLEGEL, F. 1979: 19-20).

Na perspectiva de Julius, Lucinda não é dividida em múltiplos papéis sociais, ela é “uma e indivisível”, um verdadeiro indivíduo que também ama Julius como indivíduo real e na sua totalidade sem permitir sua fração para, por exemplo, satisfazer as obrigações da sociedade moderna. O romance de Schlegel é uma composição híbrida de elementos diferentes como diálogos, narrativas na primeira e terceira pessoa, contos, ensaios e reflexões. Schlegel se utiliza desse potencial do romance moderno para mostrar as atividades amorosas de Julius de vários ângulos. Com referência a esse aspeto, poder-se-ia reconstruir um processo de desenvolvimento pessoal paralelo ao histórico desde a Antiguidade grega, passando pela modernidade até a utopia futura. Hannelore Schlaffer (1977) elaborou a correlação da especulação filosófica romântica referente à história e o conceito romântico de amor. Conforme a autora, essa reflexão filosófica estrutura a narrativa, especialmente a parte chamada “Anos de aprendizagem da masculinidade”, geralmente considerada o núcleo do romance. À primeira vista, essa avaliação convence. Em Lucinda, há três mulheres de importância maior para a socialização de Julius: Luise, Lisette e a própria Lucinda. Já os nomes indicam ou remetem para uma concepção histórica, reforçada pelo tipo de relacionamento diferente de Julius com cada uma. Em relação às primeiras duas, para Schlaffer, o nome *Luise* conota uma certa inocência antiga, enquanto *Lisette* soa moderno e coquete, formando assim um contraste entre a antiguidade e a modernidade. Luise é de fato muito jovem, ingênua e inocente quando Julius tenta seduzi-la e sua simplicidade e charme natural podem ser vistos como de tempos antigos. Sua idade, na margem da infância, simplifica a associação a uma época quando a humanidade ainda era jovem. Em contrapartida, Lisette, de uma família respeitada e bem educada, foi seduzida e corrom-

pida ainda jovem e trabalha como prostituta de luxo para ingleses ricos quando encontra com Julius.

Ela é caracterizada como de típico caráter moderno, do ponto de vista romântico, um ser desintegrado, desarmonioso e dissipado. Possui aptidões ou capacidades eróticas e exerce sua profissão às vezes friamente, e em outras, numa fúria bacanal, oscilando entre momentos sentimentais, lamentando sua virtude perdida e o desejo de enriquecer mais. A divisão entre corpo e mente não inclui esperanças de reunir harmoniosamente esses fragmentos. Depois de ser abandonada por Julius, comete suicídio. Ele, deixando para trás o corpo morto e, com isso simbolicamente a modernidade, se direciona para uma relação que promete integrar os melhores elementos das duas mulheres e épocas.

Na visão de Schlaffer, Lucinda representa uma utopia que suspende a divisão do indivíduo e restabelece uma totalidade unificadora. Conseqüentemente, Julius experimenta seu amor por Lucinda como transição em direção a um estado de completude em que nenhuma qualidade ou especialização é alcançada através do sacrifício de outras qualidades potenciais. Julius acredita possuir em Lucinda tudo aquilo unido “que até então havia amado isoladamente: magnífica novidade de espírito, paixão arrebatadora, atividade e plasticidade modestas, grandeza de caráter” (SCHLEGEL, F. 1979: 127). Os atributos singulares de suas relações anteriores são incorporados no seu amor por Lucinda, tornando, assim, amor e vida uma união inseparável. Como observa Schleiermacher nas suas *Cartas confidenciais sobre Lucinda*, “o amor como um todo e a vida como um todo coincidem” (SCHLEIERMACHER 1907: 285).

Essa união de paixão, amizade, erotismo, sensualidade e matrimônio apresenta-se, na sua dimensão social, como auto-suficiente. O casal se desliga do seu ambiente social e forma, com a inclusão de alguns amigos escolhidos, um círculo fechado. Esse modelo de amor elitista e atemporal parece ser mais uma resposta dos românticos às exigências impostas pela modernidade, semelhante à educação estética de Schiller ou o projeto de Novalis de uma Europa unificada via catolicismo. O amor romântico simula um espaço onde as conseqüências da sociedade diferenciada como decomposição do individual e comunicação codificada são suspensas e se contrapõem ao crescimento de um funcionalismo impessoal crescente.

No romance epistolar *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774) de Goethe, a semântica do amor absoluto, transgressor é interligado com uma outra transfiguração: a eliminação das concepções estéticas dos “antigos”. Já as páginas iniciais destacam tanto a incompatibilidade entre arte e normas reguladoras bem como entre o amor e convenções limitadores.

Há muita coisa que se pode dizer a favor das regras de arte, bem como a favor das leis que regem a sociedade. Quem se forma de acordo com essas regras nunca produzirá nada que seja de mau gosto ou ruim: do mesmo modo, quem se deixa moldar pelas leis e pelo decoro jamais será um vizinho insuportável,

ou um mal-feitor consumado. Em contrapartida, diga-se o que se dizer, toda regra destrói o verdadeiro sentimento e a verdadeira expressão da natureza! (GOETHE 1998: 17-18).

O romance de Goethe articula, de forma concisa, o potencial semântico dessa nova mentalidade e oferece à literatura romântica um dicionário bastante completo da semântica poética da individualidade: arte e loucura, formas de excentricidade, amor e paixão, morte e sua encenação estética, êxtase frente à natureza, mitos e tempos remotos, discurso delirante, o gesto de se calar e a premiação do não-dito. Usou-se dessa fonte continuamente para poder encenar a utopia da comunicação de uma subjetividade excêntrica, para além da ordem social estabelecida. Frequentemente reduz-se a obra a um estudo referente à patologia da figura central. Na visão de Barthes, por exemplo, Werther apenas ama seu amor, portanto, de maneira narcísea, a si mesmo, e Carlota representaria exclusivamente um objeto para esse amor. Frases de Werther, como, por exemplo, “[...]... quanto adoro a mim mesmo, desde que ela me ama” (GOETHE 1998: 47) parecem confirmar essa suspeita e a avaliação de que Werther não aprendeu a respeitar o outro no outro e que, por isso, seria incapaz de compromissos. Barthes conclui que

Carlota não é atraente; ela é a figura central pobre de uma encenação forte, emocionante e brilhante realizada pelo sujeito Werther; por causa de uma decisão misericordiosa desse sujeito, um objeto insignificante é colocado no centro da cena [...] é de acreditar que se trata de uma pomba gorda, parada, estufada em sua manta de pena e que um homenzinho um pouco insano acasala ao seu redor (1984: 85).

Também o suicídio conseqüente de Werther, ato voluntário num momento de prazer mais intenso, frequentemente é considerado um final lamentável de uma existência fracassada, como costuma ser concebida por grande parte da crítica literária alemã (por exemplo: SCHMIED 1979), que descreve Werther como paciente a ser “terapeutizado”. Mas não era a intenção de Goethe moralizar sobre fraquezas do “eu”, desvios existenciais ou desenvolver um estudo didático de um indivíduo perturbado. Com relação à reação do público, que oscilava entre fascínio, indignação e tentativas de proibição, Goethe reclamava do “velho preconceito de que um livro impresso [...] deveria ter um objetivo didático” (1975: 590).

Seu texto, moralmente indiferente e apenas interessado na apresentação literária do desejo da morte no contexto de um amor extasiado – tratando, portanto, de uma individualidade excêntrica e não integrada às normas vigentes – enfrentou a perspectiva de críticos ainda não acostumados com a diferenciação das comunicações. Para muitos contemporâneos de Goethe, especificamente para a crítica literária institucionalizada, era impossível combinar paralelamente uma provocação moral, religiosa ou política com uma fascinação literária ou, na terminologia da teoria dos sistemas, codificar a comunicação literária dentro de sua devida área e renunciar a outros códigos como inadequados.

A encenação de uma morte por causa de um amor de realização momentânea, moral ou religiosamente indiferente, mas de efeito literário convincente, ou seja, a exclusão ou neutralização de valores vigentes sobrecarrega parte do público, acostumado a comunicar-se sob outras condições, pois no sistema pré-moderno não havia uma diferenciação clara entre as áreas do bem, verdadeiro, útil e belo e seus oponentes, o mal, falso, prejudicial e feio. Nessa fase, a avaliação de um poema como belo implicava também a sua avaliação como verdadeiro, útil e bom e vice-versa.

Os acessos não-literários, via posições diversas, convergem em um ponto crucial, a questão sobre a razão do suicídio de Werther. Já no ano da publicação do romance, Lessing ironiza a desproporção entre o motivo banal de um amor não correspondido e a conseqüência exagerada. Para ele, nenhum grego teria cometido suicídio por causa de Carlota. Somente a espiritualização do amor na religião cristã, a transformação de “uma necessidade física em uma perfeição espiritual” (1958: 497) poderia ter causado tal efeito. Hegel via a morte de Werther como resultado de sua incapacidade de superar a “teimosia de seu amor infeliz” (1970a: 313). Freud analisava a obra sob o aspecto biográfico: “Goethe estava brincando com a idéia de se matar [...]. Por meio dessa fantasia (o romance), protegeu-se das conseqüências de sua experiência” (1976: 353) e Friedrich Nicolai propõe na sua paródia, *As alegrias do jovem Werther*, de 1775, a solução do “problema”, através da união entre Carlota e Werther com a aprovação de Albert.

Partimos do núcleo do romance³ constituído pela frase *Quero morrer*. É incontestável a obsessão de Werther com a idéia de que apenas a morte pode liberá-lo da infelicidade de um amor sem perspectiva, de uma existência que impõe ao seu desejo a tortura da renúncia. “Somente o túmulo poderá libertar-me desses tormentos” (GOETHE 1998: 70), ele escreve já em 30 de agosto de 1771 a Wilhelm, o destinatário de suas cartas monológicas, num lamento a se repetir futuramente com freqüência. Werther experimenta o *não* de Carlota como força do social, pois ela, autodesignando-se como propriedade de Albert, necessariamente precisa desligar-se, por causa da sua identidade social, como noiva ou esposa. O fato de que Carlota afirma essa codificação social causa o sofrimento de Werther. Uma amizade de almas afinadas (*Seelenfreundschaft*) poderia lhes possibilitar e oferecer um espaço social aceitável de sensibilidade elevada, mas Werther, ao desejar o proibido, o corpo de Carlota, insurge-se contra a lei, aqui representada por Albert.

Essa noite! Estremeço ao dizer que a tive nos braços, apertada contra o peito, e cobrindo de beijos incontentáveis a sua boca que sussurrava palavras de amor; meus olhos estavam imersos no inebriamento dos seus! Deus! Deverei ser incriminado por, ainda agora, sentir uma profunda felicidade ao recordar aquele prazer ardente em toda a sua intensidade? (GOETHE 1998: 116).

Já no início de sua relação, quando Werther encontra Carlota num baile, o texto mostra claramente que a lei, o nome Albert, põe fim ao desejo

do protagonista. Os dois dançam uma valsa turbilhante, experimentada por Werther com êxtase, como transgressão da ordem do social e vivência de uma intimidade erótica, abruptamente interrompida pelo mencionar do nome do noivo:

Ao dançarmos por entre as fileiras, enquanto eu, só Deus sabe com que encantamento, abandonava-me ao braço da Carlota e aos seus olhos, radiantes no mais puro e franco prazer, passamos por uma senhora que havia chamado a minha atenção por sua expressão gentil, estampada num rosto já não tão jovem. Ela sorriu para Carlota, ameaçou-a com o dedo e, ao passarmos turbilhonando por ela, pronunciou duas vezes, enfaticamente, o nome Alberto. [...]...perturbei-me, distraí-me, e vim parar no meio do par errado, criando uma grande confusão (GOETHE 1998: 30-31).

O nome Albert submete Werther às regras da lei, sua harmonia se apaga e o torna deslocado. “Albert chegou e eu partirei”, ele escreve no dia 30 de julho. Com sua partida, para a morte, retira-se da vida estruturada pela força da lei social e recusa-se a vivê-la, pois para ele não vale a pena ser vivida. Carlota se submete a ela, o que a torna, por momentos, desprezível para o Werther:

“Refleta por um momento apenas, Werther!”, disse ela. “O senhor não sente que está enganando a si mesmo, que está se destruindo deliberadamente? Por que eu, Werther? Justamente eu, que pertence a outro? Por que isso? Temo, temo que seja apenas a impossibilidade de me possuir que torna este desejo tão ardente.” Ele retirou a mão, encarando-a com um olhar fixo e agastado. “Palavras sábias!”, exclamou, “muito sábias! Será que não foi Alberto quem fez essa observação? Diplomática! Muito diplomática!” (GOETHE 1998: 137).

É o social que fala no discurso de Carlota e do qual Werther se retira. O desejo da morte como negação do social não se restringe a ser apenas uma fuga, mas abre simultaneamente a visão de uma identificação com o outro do social, a natureza elementar. Numa cena muito citada, Werther experimenta a dissolução do “eu” nas forças elementares como momentos de prazer. Olhando, do topo de um rochedo alto, o vale sendo invadido pelo rio transbordado, comenta: “Neste momento percorreu-me um tremor e, ao mesmo tempo, um desejo intenso. Ah, com os braços abertos diante do abismo, todo meu ser anelava as suas profundezas, e perdi-me na volúpia da idéia de precipitar naquele torvelinho meus tormentos e meus sofrimentos, de ser arrastado como uma onda!” (GOETHE 1998: 132).

Aqui, a natureza faz frente a Werther numa maneira de existência chamada pela estética do século XVIII de ‘sublime’. Para Kant, o sujeito experimenta, frente às forças naturais ameaçadoras, a superioridade de sua autonomia moral resistindo a toda a natureza, mas sob a condição de que o sujeito não corra perigo real, podendo ver a força da natureza como espetáculo e assim viver o momento da auto-afirmação sublime. Werther subverte essa posição estética, pois a visão de uma dissolução nas forças elementares da natureza impossibilita qualquer autonomia moralmente qualificável do sujeito. “Destruir a moralidade dentro de si mesmo na sua pessoa signi-

fica eliminar a própria moralidade [...] no mundo que é, entretanto, finalidade em si mesmo” (KANT 1968: 555).

A identificação de Werther com o jovem agricultor que se torna assassino por motivos passionais e com aquele escrivão que, por causa do amor, desloca a ordem do discurso e se torna insano, revela-o como negador da lei da vida e da norma do discurso, cuja racionalidade social não lhe atinge. Os argumentos da ordem e de seus agentes permanecem-lhe incompreensíveis:

Ao entrar na sala, encontrou Alberto, o que o contrariou por alguns instantes. Logo, porém, tornou a recompor-se, e expôs calorosamente ao bailio o seu modo de pensar. Esse sacudiu várias vezes cabeça, e, embora Werther apresentasse com a maior vivacidade, com toda paixão e sinceridade, tudo quanto um homem pode dizer em defesa de outro, o bailio, como facilmente se pode imaginar, não se deixou comover. Ao contrário, interrompeu o nosso amigo, contestou suas palavras com fervor e censurou-o por tentar proteger um assassino; acrescentou que nada podia fazer neste caso, sem assumir uma enorme responsabilidade, e que tudo devia processar-se de acordo com a ordem e a legislação (GOETHE 1998: 129).

Com a frase “Bem vejo que ninguém de nós pode se salvar”, Werther resume a lição da lei. Se seu suicídio fosse unicamente a libertação da lei e o “não” de Carlota representasse exemplarmente o discurso dessa lei, poder-se-ia concordar com as opiniões convencionais a respeito do motivo do suicídio. Mas, ao preparar friamente sua morte, “sem exaltação sentimental” (GOETHE 1998: 138), surgem outros motivos. No dia 20 de dezembro, Carlota visita-o pela penúltima vez e lhe exige um comportamento mais prudente e sensato.

“Peço-lhe”, continuou ela, tomando-lhe a mão, “contenha-se! O seu espírito, seus conhecimentos, seus talentos não lhe oferecem as mais diversas satisfações? Seja um homen, e ponha de lado essa triste afeição por uma criatura que nada pode fazer senão compadecer-se do senhor.” [...] Procure, encontre alguém digno do seu amor, depois retorne, e deixe-nos usufruir juntos da felicidade proporcionada por uma verdadeira amizade.” (GOETHE 1998: 137).

Werther, ao reconhecer aqui a voz de Albert, despreza Carlota por causa de seu discurso emprestado e parte cheio de “azedume e despeito” (GOETHE 1998: 138). Na manhã seguinte, começa a escrever sua carta de despedida, porém utilizando-se de um discurso mascarado. “Quando leres esta carta, minha cara, a terra fria já estará cobrindo os restos rígidos deste infeliz, deste homem desassossegado, que nos seus últimos momentos da vida não conhece doçura maior do que falar contigo” (GOETHE 1998: 138-139). Aqui, Werther não fala de libertação mas, ao contrário, mascara sua decisão frente a Carlota, a voz de Albert, com sentido social. Declara-se renunciador e decora sua morte com as insígnias de um sacrifício heróico para que Carlota e Alberto pudessem viver. “Não é o desespero, é a certeza de que atingi o limite do sofrimento, e de que me sacrificarei por ti. [...] Um de nós três precisa desaparecer, e sou eu quem deve deixar de existir” (GOETHE 1998: 139).

Werther encena sua morte na máscara do herói trágico, reconhecendo e afirmando a ordem. Ele simula o discurso que situa sua renúncia radical no social, no lugar de Carlota, oferecendo-lhe, assim, uma construção de sentido de caráter sentimental, que ela possa entender e aceitar: um gesto de reconciliação que confirma a legitimidade da lei social e garante uma lembrança positiva na memória de Carlota. Mas esse discurso é nada mais do que um acontecimento retórico. Seu objetivo, formulado de maneira explícita anteriormente, continua o mesmo: “Ah, esse vazio! Esse vazio terrível que sinto em meu peito! Quantas vezes penso: “Se pudesse uma vez, uma única vez apenas, apertá-la contra esse coração, o vazio todo seria preenchido” (GOETHE 1998: 111).

Esse momento de uma felicidade e de um prazer extático se realiza, finalmente, na noite do 22 de dezembro. Carlota se desfaz, por um instante, das suas obrigações e permite a Werther o êxtase ilimitado de uma intimidade momentânea, direta e sem interferência do discurso social anterior. Werther cita-lhe trechos da sua tradução do *Ossian* e essa poesia de anseios cheios de morte sob um céu vazio, sem Deus. A poesia desloca ambos para fora de qualquer controle social, dando lugar a um erotismo de morte no qual os dois corpos se acham por um curto momento. “O mundo inteiro apagou-se ao seu redor” (GOETHE 1998: 153). Carlota, “presa de uma perturbação angustiada, fremente, oscilando entre amor e cólera” (GOETHE 1998: 153) logo se retira desse campo, mas, para Werther, tudo muda com esse acontecimento. Desaparecem a retórica do sacrifício, a simulação do declínio trágico, a linguagem sentimental e até o motivo da libertação. Em vez disso, um tom eufórico e jubilado caracteriza as últimas frases de sua carta de despedida do dia 23 de dezembro.

Tudo é transitório, mas nenhuma eternidade será capaz de apagar a vida candente que ontem sorvi dos teus lábios, e que sinto pulsar em mim! Ela me ama! Estes braços a enlaçaram, estes lábios fremiram sobre os seus, esta boca balbuciou junto à sua boca. Ela é minha! És minha, Carlota, sim, para sempre (GOETHE 1998: 156).

Werther experimenta esse momento de intimidade física sob a influência da leitura de *Ossian*, como preenchimento da lacuna sentida anteriormente. No futuro, nada mais seria possível senão a repetição, que se tornaria banal, pois seria incapaz de alcançar a intensidade vivida. O prazer extático apenas pode ser eternizado na morte. “Ontem! Quisera que tivesse sido o último dia da minha vida” (GOETHE 1998: 155). O motivo de seu suicídio agora provém da impossibilidade de atribuir ao momento de amor realizado uma durabilidade e a inaceitável trivialização futura desse instante. Não parece ser possível viver num permanente estado de emergência passional. Werther ativa aqui um motivo religioso para designar a morte como eternização de um amor excepcional que acompanha os apaixonados para uma união infinita. “Partirei antes de ti! Irei para meu Pai, para o teu Pai. A Ele direi dos meus sofrimentos, e Ele me consolará até que venhas também. Então, voarei ao teu encontro, te enlaçarei e

ficarei eternamente abraçado a ti perante a face do Deus infinito” (GOETHE 1998: 156). Werther declara todos os seus desejos e esperanças de sua vida como realizadas e o narrador nos conta que sua última noite foi de sono tranqüilo e longo, apesar de certa incerteza nas frases finais de sua carta: pode ser que a morte seja diferente.

O romance estrutura-se em duas diferenciações constitutivas: a entre individualidade e sociedade e, como contraponto, a entre consciência e comunicação. O texto encena o lugar da individualidade não como lugar dentro da sociedade, mas como o outro, situado fora dela e contrário a ela. A perspectiva do romance mostra o social não como composto por pessoas, mas constituído por papéis sociais e comunicações, por coações de discursos e instituições que impõem suas regras ao indivíduo. A participação na comunicação social codificada aparece como desapropriação da individualidade. Em relação ao Werther, isso vale tanto para sua experiência no serviço diplomático, onde se sente uma marionete, como também para qualquer outra conversa. “Neste mundo raramente nos compreendemos uns aos outros” (GOETHE 1998: 63). Essa impossibilidade de dar ao eu uma linguagem própria, leva Werther a um ceticismo profundo com relação ao sentido de toda comunicação que precisa excluir o indivíduo para ser bem-sucedida socialmente. As cartas e anotações de Werther não se enquadram em um contexto comunicativo, como era de praxe no gênero do romance epistolar do século XVIII⁴. Elas se apresentam como expressões radicalmente monológicas, sem expectativa de ressonância.

Mesmo assim, os pensamentos de Werther refletem o projeto impossível de uma comunicação autêntica e não codificada socialmente. À sua pergunta como se pode comunicar além da sociedade e de seus discursos generalizados e onde o indivíduo encontra autenticidade sem ser atendido e deslocado pelo discurso existe uma primeira resposta no próprio texto: na arte, como lugar privilegiado. Os dois momentos de maior proximidade entre Carlota e Werther, no início do baile e no encontro final, são momentos de intensa comunicação íntima, que se realiza de forma não-verbal, pois é a poesia que fala. A compreensão mútua, porém muda, no *medium* da arte que retira o par de seu ambiente social, os “dêsterritorializa”.

Desde então, o nome do poeta da *Festa de primavera* (Homero), que possibilitou, pelo menos na percepção de Werther, essa união de almas, torna-se um tabu e seria um sacrilégio inadmissível mencioná-lo numa conversa qualquer. Da mesma maneira, o *Ossian* cria a atmosfera mágica que evoca o momento de êxtase. E Werther também retira esse nome da comunicação. “Agrada! Outro dia perguntaram-me se Ossian me agradava!” (GOETHE 1998: 45). Julgamentos de gosto nivelam a intensidade da percepção. Homero e Ossian dão a Werther aquela ressonância na qual soa seu próprio “eu” de maneira autêntica. Ter a noção de uma voz única parece ser possível apenas no *medium* da mística poesia antiga e, por isso, o próprio Werther é um artista sem obra. Sua dúvida em relação a toda comunicação lhe retira o *medium* de seu desejo artístico. Apenas ele mesmo, na

imanência da sua consciência, julga todo comunicado do desejo artístico como precário ou impossível. A transformação técnica da visão da consciência, a materialização do sentir em cores, linguagem e sons, torna-se problemática, pois no decorrer de tais *media*, a espontaneidade direta (*Unmittelbarkeit*) parece volatilizar-se: a visão parece entrar no espaço do discurso codificado da comunicação social e se desfazer como linguagem ou expressão do próprio *eu*. Apenas no texto místico, provindo de tal distância que escapa da coação social, a pessoa encontra uma ressonância confiável.

Como a arte, também a natureza não oferece a Werther uma forma de auto-expressão. Apesar de aparecer na semântica do romance como espaço contra-social, permitindo aos indivíduos sensíveis qualquer identificação, é justamente essa duplicação sem resistência da pessoa no eco da natureza que a impede de ser uma compensação da falta experimentada. Quando Werther sente-se despreocupado, ele é rodeado por uma paisagem primaveril, e seu desespero se repete em imagens sombrias da natureza. Essa redução da natureza a uma ressonância disponível a qualquer estado sentimental repele o sujeito de si mesmo. A lacuna de que Werther sofre não pode ser preenchida através da natureza. Por isso, ele se recusa à sugestão de encenar sua morte como identificação com a natureza sublime do vale inundado catastróficamente, pois não seria nada mais do que a identificação com o eu próprio imitado pela natureza.

Com relação ao projeto de uma comunicação para além do social, a arte é imprópria, pois, em última instância, sua linguagem não escapa da lei da codificação. Igualmente deficitária mostra-se a natureza, sem voz própria, como apenas um espelho, no qual a pessoa vê somente a si mesma, monologando.

4. Conclusão

Vemos a semântica do romance como encenação poética radicalizada da diferença entre individualidade e sociedade, marcante para a mentalidade do século XVIII. Conforme a nova experiência, a sociedade consiste em comunicações institucionalizadas e em discursos diferenciados que continuamente permitem apenas manifestações setoriais e específicas da pessoa, com isso, colocando-as frente ao problema de sua identidade. Enquanto a tradição antiga predestinou o lugar da biografia, a sociedade funcional e diferenciada torna-a facetada e levanta a questão de saber se ela é mais que a soma dos envolvimento sociais realizados e se é diferente deles. Caso a autopercepção defina a identidade como algo mais que a adição das facetadas oferecidas pela sociedade, é de supor-se é possível diferenciar entre o indivíduo com todos os potenciais comunicativos sociais e descrever a individualidade não mais através de categorias sociais.

A sociedade moderna, como fora percebida e refletida no século XVIII, coloca à disposição, como resultado de sua estruturação de diferenciação funcional, a diferença entre individual e geral, autêntico e estereotipi-

pado, íntimo e público. Essas diferenciações marcam e influenciam a forma de auto-observação das pessoas. Radicalizadas, produzem o efeito que permite ver a sociedade *per se* como oposto que pode ser equipado com insígnias de ameaça e, se a individualidade deve encontrar sua identidade para além das convenções comunicativas da sociedade moderna, frequentemente se experimenta sua existência social como alienada ou forçada. Isso leva à busca de possibilidades de uma existência autêntica supostamente fora das intermediações sociais, num lugar onde o indivíduo permanece individual ou indivisível.

Com a não-realização dessa tarefa pela arte, natureza e religião, o amor, na forma mais exigente, absoluta, e, por isso, arriscada, parece significar a última possibilidade de comunicar, com êxito, a autopercepção da consciência, ou seja, de ser confirmado na reação de *alter*. Mas o amor precisa calar-se quando não quer se perder em convenções e, com isso, perder sua exclusividade, podendo mostrar-se apenas em incertos olhares, toques ou gestos. Resta a dúvida de se aquilo é realmente amor, e como se pode prová-lo quando se desconfia dos discursos sociais. “Ah, eu sabia que me amavas, sabia-o desde os primeiros olhares ternos, desde o primeiro aperto de mão; não obstante, quando estava longe de ti, quando via Alberto ao teu lado, o desalento tomava conta de mim e me atormentavam dúvidas terríveis” (GOETHE 1998: 155). O amor pode-se comprovar somente quando se desliga da ordem social. De certa forma, a lógica semântica do romance precisa de uma constelação na qual Carlota surja codificada socialmente como noiva para poder encenar o abandono dessa codificação como prova de amor. No texto, é o corpo de Carlota, infringindo a lei por um instante, que comprova de forma convincente a Werther o fato de ser amado. “Pela primeira vez, sim, pela primeira vez o meu íntimo mais recôndito foi abrasado pela certeza desse sentimento arrebatador: ela me ama! Ainda arde em meus lábios o fogo sagrado que brotou dos teus lábios, uma felicidade nova, cálida, acalenta o meu coração” (GOETHE 1998: 155). Esse momento confirma a Werther a possibilidade de uma comunicação íntima e com sua morte, Werther pretende evitar que essa sensação excepcional mas fugaz torne-se rotina e se banalize na forma de um casamento “ordinário”, um destino profetizado por Hegel a todos os apaixonados românticos com o argumento de que logo a mulher venerada perderia sua “unicidade e faria parte do exército das donas-de-casa” (HEGEL 1970b: 219). O momento extático, como momento da subjetividade, se opõe à repetição eterna do tempo social e pode ser eternizado, na ordem romântica, apenas na morte.

A idéia romântica da morte é ponto de fuga de uma convicção que se orienta unicamente na diferença entre individualidade e sociedade, uma idéia somente apresentável enquanto se vive. O discurso através do qual o indivíduo pretende abandonar a sociedade é um acontecimento social, pois não há comunicação além dela. É o tiro de Werther, no texto reproduzido como linha em branco⁵, uma lacuna que interrompe o discurso, reto-

mado depois com uma objetividade fria e no estilo de um parecer médico: “Seu pulso ainda batia, mas todos os seus membros estavam paralisados. Ele havia disparado o tiro na cabeça, acima do olho direito, os miolos estavam estourados. Como se não bastasse, deram-lhe uma sangria no braço, o sangue corria, e ele continuava a respirar” (GOETHE 1999: 164-165). A comunicação romântica sobre a morte como possível eternização daquilo que seria o ‘auge do amor e prazer absoluto’ termina nos detalhes assustadores da morte física, mantendo assim o texto suspenso entre a semântica extática – exaltada e sedutora do amor eterno – e o fim atemorizador da existência biológica.

NOTAS

- 1 Ver detalhadamente: Luhmann, Niklas. *A improbabilidade da comunicação*. Lisboa: Vega, 1992.
- 2 Partimos de uma concepção de modernidade caracterizada pela diferenciação da sociedade em sistemas funcionais a partir da segunda metade do século XVIII. Ver: Luhmann, Niklas. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. 1997: 595-801.
- 3 Seguimos aqui a análise feita por Plumpe (1997).
- 4 Ver: Mattenklott, Gerd. Briefroman. In: Glaser, Horst Albert (org). *Deutsche Literatur*. Eine Sozialgeschichte. Reinbek: Rowohlt, 1980. v. 4.
- 5 Refere-se aqui às edições em alemão enquanto as traduções brasileiras a omitem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1984.
- DURZAK, Manfred. *Zu Gotthold Ephraim Lessing. Poesie im bürgerlichen Zeitalter*. Stuttgart: Reclam, 1984.
- FREUD, Sigmund. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 7.
- FUCHS, Peter. *Moderne Kommunikation*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1993.
- GEERDTS, Hans-Jürgen. *Johann Wolfgang Goethe*. Leipzig: Reclam, 1974.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Dichtung und Wahrheit*. Frankfurt/M : Insel Verlag, 1975.

- .GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HARTH, Dietrich. Literarische Kommunikation. In: ____ (org). *Erkenntnis der Literatur*. Stuttgart: Metzler, 1982.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friederich. *Theorie-Werk-Ausgabe*. Frankfurt/M. : Ullstein, 1970a. v.1.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friederich. *Theorie-Werk-Ausgabe*. Frankfurt/M. : Ullstein, 1970b. v.2.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. Stuttgart: Cotta, 1963.
- JÄGER, Georg. *Die Leiden des alten und neuen Werthers*. München: Hanser, 1984.
- JAUB, Hans Robert. *Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1983.
- JAUB, Hans Robert. Antiqui/moderni. In: RITTER, Joachim (org). *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, s.d. v. 1.
- JEBING, Benedikt. *Johann Wolfgang Goethe*. Stuttgart: Metzler, 1995.
- KANT, Immanuel. *Akademieausgabe*. Berlin: Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, 1968. v. 5.
- KIESEL, Helmut; MÜNCH, Paul. *Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert*. München: Beck, 1977.
- KLUCKHOHN, Paul. *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*. Tübingen: Niemeyer, 1966.
- LAUSTER, Peter. *Die Liebe. Psychologie eines Phänomens*. Reinbeck: Rowohlt, 1980.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *Sämtliche Schriften*. Berlin: Aufbau Verlag, 1958. v. 12.
- LUHMANN, Niklas. *Gesellschaftsstruktur und Semantik*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1980a. v. 1.
- LUHMANN, Niklas. *Gesellschaftsstruktur und Semantik*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1980b. v. 2.
- LUHMANN, Niklas. *Liebe als Passion*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1982.
- LUHMANN, Niklas. *Soziale Systeme*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1984.

- LUHMANN, Niklas. *Soziale Differenzierung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1985.
- LUHMANN, Niklas. Das Kunstwerk und die Selbstproduktion der Kunst. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Stil*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1986.
- LUHMANN, Niklas. *A improbabilidade da comunicação*. Lisboa: Vega, 1992.
- LUHMANN, Niklas. *Gesellschaftsstruktur und Semantik*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1993. v. 3.
- LUHMANN, Niklas. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1995a.
- LUHMANN, Niklas. *Gesellschaftsstruktur und Semantik*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1995b. v. 4.
- LUHMANN, Niklas. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1997.
- LYOTARD, Jean-François. Das Interesse am Erhabenen. In: PRIES, Christine (org). *Das Erhabene: zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1989.
- MATTENKLOTT, Gerd. Briefroman. In: GLASER, Horst Albert (org). *Deutsche Literatur*. Reinbek: Rowohlt, 1980. v. 4.
- MUSIL, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg: Rowohlt, 1952.
- PARSONS, Talcott. *Beiträge zur soziologischen Theorie*. Neuwied: Luchterhand, 1964.
- PLUMPE, Gerhard. Kein Mitleid mit Werther. In: BERG, Henk e PRANGEL, Matthias. *Systemtheorie und Hermeneutik*. Tübingen: Francke, 1997. p. 215-232.
- PREISENDANZ, Wolfgang. Zur Poetik der deutschen Romantik. In: STEFFEN, Hans. *Die deutsche Romantik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967.
- SCHLAFFER, Hannelore. Frauen als Einlösung der romantischen Kunsttheorie. In: *Jahrbuch der Schillergesellschaft*. Stuttgart: Cotta, 1977. v. 21.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. Stuttgart : Metzler, 1968.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Kritische und theoretische Schriften*. Stuttgart: Relam, 1978.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinda*. Lisboa: Guimarães, 1979.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Vertraute Briefe über Lucinda*. Jena: Diederichs, 1907.
- SCHMIDT, Siegfried J. *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1989.

SCHMIED, Harald. Woran scheitert Werther?. In: BIESTERFELD, Wolfgang. *Poetica* 11. Hamburg: Kovac Verlag, 1979.

SCHWANITZ, Dietrich. Shakespear für Chinesen. *Spiegel*, Hamburg, n. 46, p. 184-186, 2000.

SCHWANITZ, Dietrich. *Systemtheorie und Literatur*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990.