

Ironia e performance no Primeiro Romantismo Alemão. Os casos de Tieck e Friedrich Schlegel

Wilma Patricia Marzari Dinardo Maas*

Pode-se falar de uma teoria, ou mesmo de uma filosofia da linguagem estabelecida e divulgada pelo Primeiro Romantismo alemão (*Frühromantik*)? A produção ficcional e teórica de autores como Friedrich Schlegel e Friedrich von Hardenberg (o poeta Novalis) e mesmo de Ludwig Tieck provoca necessariamente uma espécie de mal-estar na teoria literária, na filosofia e na lingüística, por conta de sua natureza híbrida e oscilante, que impede sua determinação precisa como objeto de investigação. A par disso, a estreita proximidade com o idealismo alemão, assim como o crivo ideológico que, já desde Heine, pesa sobre o conservadorismo de Schlegel e o catolicismo medieval de Novalis, isolam a produção primeiro-romântica alemã em limites muito estreitos de investigação.

A conjunção cronológica que reuniu em Jena filósofos pós-kantianos como Reinhold, Fichte e Schelling junto a poetas e críticos com formação filosófica como Novalis, Hölderlin e Schlegel problematiza, pela primeira vez, a questão do estilo da escrita filosófica. Karl Ameriks reconhece que, por um lado, Kant e alguns de seus seguidores imediatos introduziram um novo tipo de escrita que requeria grandes esforços de interpretação, mesmo para especialistas e leitores próximos no tempo e no espaço. “Gênios” como Mendelssohn e Goethe teriam sinceramente confessado suas dificuldades para ler as obras principais de Kant. Essa dificuldade encontrava-se, ao menos em parte, associada ao fato de que Kant pertencia à primeira geração de filósofos que apresentaram seus trabalhos em alemão, tendo assim que inventar sua própria terminologia.¹

O Primeiro Romantismo alemão é também contemporâneo do estabelecimento da moderna hermenêutica literária e teológica por Schleiermacher, cujo pressuposto fundamental é o da possibilidade de recuperação da transparência da linguagem. Para Schleiermacher, a hermenêutica é o método universal de interpretação capaz de atingir nada menos do que “a Verdade” do texto, por meio do esclarecimento histórico e filológico do trecho obscuro (*Missverstehen*). A hermenêutica de Schleiermacher compartilha, com o futuro estruturalismo de Saussure, a concepção de uma linguagem articulada em níveis, de cuja combinação e substituição de elementos se constrói o sentido. A prática filológica de Schlegel contradiz e literalmente impede essa mesma possibilidade, ao impor a ironia e a ininteligibilidade já à superfície de seu texto. Novalis, por sua vez, em textos como seu “Monólogo”, antecipa, de maneira assombrosa, a crise da referencialidade da lingüística pós-saussureana.

* UNESP – Campus de Araraquara – SP, Departamento de Letras Modernas.

¹ Em analogia, veja-se o seguinte comentário de Kant, proferido em uma aula inaugural em 1792: “Os primeiros filósofos foram poetas. É que foi preciso tempo até descobrir palavras para os conceitos abstratos; por isso, no início, os pensamentos supra-sensíveis eram representados sob imagens sensíveis [...] Em virtude da pobreza da linguagem, naquela época, só se podia filosofar em poesia.” Kant, *Logik* Dona, p. 698-699, apud Suzuki, 1998, p. 55. O texto de Márcio Suzuki é esclarecedor quanto ao pensamento de Kant a respeito da função do discurso não-lógico na filosofia: “Aqui não se trata, é claro, de imaginar uma origem comum para a filosofia e a poesia: o que ocorreu foi apenas que, à falta de conceitos abstratos, a razão teve de recorrer à linguagem poética simplesmente para poder se exprimir. Mas com isso os objetos da razão ficaram presos a significações acessórias (Nebenbedeutungen) concretas,

Assim, em perfeita coincidência cronológica com o pensamento hermenêutico, o Primeiro Romantismo alemão instituiu um pensamento lingüístico “heterodoxo”, que aponta para um deslocamento da compreensão referencial e representacional da linguagem como será mais tarde estabelecida por Saussure. Uma tal concepção opõe-se ao exercício hermenêutico como em Schleiermacher tanto por não considerar os referentes históricos quanto por rejeitar a “crítica” no sentido em que a entendeu Schleiermacher, ou seja, o do afastamento do *modus aestheticus* em prol da predominância do pensamento conceitual, do *modus logicus*. Na obra de Friedrich Schlegel, esse pensamento lingüístico será concentrado no uso da ironia.

No ensaio “Da ininteligibilidade”, publicado no último número da revista *Athenäum*, parece estar a base do pensamento irônico de Schlegel. A revista, que deixou de ser publicada devido aos baixos lucros decorrentes de sua alegada “ininteligibilidade”, publica, em sua última edição, aquela que parece ser a resposta a essa mesma crítica. É notória, na vida literária da Alemanha do final do século XVIII e do começo do XIX, a atribuição de ininteligibilidade aos textos publicados na *Athenäum*, principalmente aos fragmentos. As circunstâncias de produção do ensaio sobre a ininteligibilidade apontam assim para uma espécie de defesa de F. Schlegel, ou de auto-explicação, frente às queixas de ininteligibilidade de seus textos, não apenas por parte do público ou de prováveis desafetos literários, mas também de Novalis, Schleiermacher e mesmo do irmão August Wilhelm.²

O ensaio sobre a ininteligibilidade escapa, entretanto, às circunstâncias biográficas do autor, firmando-se como um dos mais eloqüentes exemplos da vertiginosa hermenêutica schlegeliana, que se constrói sobre as bases da ironia permanente e da opacidade do signo lingüístico.

Já nos primeiros parágrafos, Schlegel aponta para um princípio diretivo da hermenêutica de Schleiermacher, ao qual seu pensamento se contrapõe de forma decisiva. O método da hermenêutica de Schleiermacher tem no *Missverständnis*, no trecho obscuro, justamente o cerne do processo de interpretação. É a partir dele que a investigação filológica, histórica e estilística deverá trazer à superfície a verdade do texto, configurada na pergunta para a qual o texto, antes incompreensível, é a resposta. O método de Schleiermacher é dialógico, hierarquizado e articulado, no sentido que atribuí ao termo a lingüística saussureana³. A seguinte observação de Schlegel contradiz dramaticamente esse método:

A saudável razão humana, que se deixa tão prazerosamente guiar pelo método das etimologias, quando estas se encontram à mão, poderia facilmente chegar à suposição de que o motivo da ininteligibilidade reside naquilo que é ininteligível. Quanto a mim, não posso suportar qualquer tipo de incompreensibilidade, seja a incompreensibilidade do que é incompreensível, menos ainda a incompreensibilidade do compreensível. (Schlegel, 1967, p. 362, grifo meu)

O trecho expressa, pelo viés da ironia, o desprezo de Schlegel pelo procedimento hermenêutico do esclarecimento a partir da investigação histórico-filológica do trecho hermético (aqui, literalmente), assim como sua decorrente convicção de que o que parece obscuro a

de que ao longo da história a filosofia foi se libertando. [...] Mas se tal delimitação entre os discursos deve ser rigorosamente observada quando se fala no idioma da filosofia, ela de forma alguma implica condenação da poesia e do gênio; não há, para falar no dialeto wolffiano, superioridade de grau da “perfeição lógica” sobre a “perfeição sensível” do discurso, mas reconhecimento de que se referem a fins distintos. [...]. Kant também partilha – como Rousseau, Hamann e Herder – da concepção de uma função expressiva da linguagem poética, embora não a pense como exteriorização de sentimentos e emoções, mas como expressão simbólica daqueles objetos em relação aos quais a filosofia é obrigada a se calar.” (Suzuki, 1998, p. 55-57).

² Como testemunho histórico dessas circunstâncias, temos aqui a réplica de F. Schlegel a uma carta de seu amigo Schleiermacher, em setembro de 1799: “Caro amigo, como interpretastes de maneira inesperada o que te escrevi da última vez! Como se eu pudesse exigir que entendesses as idéias, ou pudesse ficar insatisfeito pelo fato de não as entenderes. Nada me é mais odioso do que todo esse jogo do entendido e do

outro indivíduo assim lhe parece menos por conta de um sentido que se lhe oculta por um uso lingüístico não familiar, alcançável através da investigação etimológica, do que por uma diferença irreduzível entre o aparelho da percepção intelectual de dois indivíduos. Linhas abaixo, Schlegel irá propor uma estratégia de superação dessa diferença, a constituição de “um novo leitor [construído] segundo minha própria percepção das coisas, e mesmo deduzi-lo, se assim me parecer necessário. A esse respeito, minha intenção é suficientemente séria e não desprovida da velha tendência ao misticismo” (Schlegel, 1967, p. 363-364). Ciente da necessidade de oferecer a seu leitor marcas de superfície, bóias sinalizadoras que indiquem os momentos em que se quer ser “levado a sério”, distinguindo-os da ironia permanente, Schlegel parece propor algo como a constituição de um “leitor implícito” ou “virtual”, para usarmos os termos que se nos tornaram familiares, já no século XX, na proposta de Hans Robert Jauss. Um tal leitor se construiria/deduziria a partir da, digamos, retoricidade do próprio texto. Schlegel retoma aqui, mais uma vez, a idéia, expressa nos fragmentos, de que o crítico deveria entender o texto melhor do que o próprio autor deste, não hesitando mesmo em abrigar esse processo (irônica ou seriamente?) sob as asas do misticismo. Reconhecidas que estão as limitações das possibilidades de ser completamente entendido (seja pelo público em geral, seja por seus companheiros intelectuais como Schleiermacher, A. W. Schlegel e Novalis), Friedrich passa a desdobrar, “debaixo do nariz do leitor”, os passos de um procedimento de interpretação que, à custa de apontar onde deve ser tomado a sério (com todas as reservas de que carece a expressão, em Schlegel) e onde fala ironicamente, deverá levar tanto ao reconhecimento dos próprios “fracassos”, como levar o leitor a um confronto com a sua própria razão de leitor:

Eu queria de fato levar essa empreitada a sério, passando em revista toda a série de meus ensaios, reconhecendo publicamente e sem reservas os freqüentes insucessos, conduzindo assim gradualmente o leitor à mesma abertura e honestidade consigo mesmo. *Eu gostaria de comprovar que toda ininteligibilidade é relativa [...]; queria mostrar que as palavras freqüentemente se entendem melhor entre si do que as entendem aqueles que fazem uso delas; queria chamar a atenção para o fato de que, entre as palavras filosóficas [...], há que haver misteriosas relações de ordem; eu queria mostrar que a mais pura e sólida ininteligibilidade provém exatamente da ciência e da arte que partem do compreensível e do fazer compreender, da filosofia e da filologia* (Schlegel, 1967, p. 364, grifo meu).

O trecho pode ser entendido como uma profissão de fé contra a hermenêutica tradicional, que tem na investigação filológica (no sentido amplo do termo) seu pressuposto mais produtivo. “As palavras filosóficas” são refratárias aos esforços da filosofia e da filologia, exatamente a “ciência do entendimento e a arte do dar a entender.” Em lugar do procedimento conjunto de ambas, Schlegel propõe uma “linguagem real”, de modo que “deixemos de remexer nas palavras” e nos dediquemos a contemplar a “força e a potência germinativa” de “toda ação e todo efeito” (*alles Wirkens*, 1967, p. 364). O trecho faz uso

mal-entendido, da essência ou da falta de essência das coisas. Eu me alegro imensamente quando alguém que amo ou respeito chega a intuir, ainda que incompletamente, o que eu quero ou o que eu sou. Acredito que possa facilmente avaliar se estou em condições de esperar essa alegria. Eu não a espero nunca, e considero uma dádiva dos céus quando acontece do amor abrir o entendimento.” (Schlegel, KA II, 1967, p. XCIX)

³Ver, a respeito, meu artigo “Literatura, recepção, interpretação”, Revista de Letras, n. 30, UNESP, 1991.

de um campo semântico (*Wirken*, que estamos traduzindo como ação ou efeito, *Kraft*, força ou poder e *Samen*, semente, sêmen) que designa ação e produtividade, configurados como “a grande *Raserei* (produtividade, fúria, força, delírio) de uma tal cabala, na qual somos instruídos sobre como o espírito humano, transformando-se a si mesmo, captura finalmente seu *oponente*, cujo caráter mutante está, por sua vez, sempre em transformação” (1967, p. 364).

Pode-se depreender daí uma importante vertente do pensamento filológico de Schlegel. Trata-se do caráter performativo e produtivo da sua concepção de crítica, por diferentes vezes manifestado como a idéia de que a única crítica capaz de dar conta do(s) sentido(s) da obra de arte é aquela que é, em si mesma, artística, ou seja, ativa e produtiva. Oponente, aqui (*Gegner*, vocábulo que tem o mesmo radical de *Gegenstand*, objeto do conhecimento, algo se que põe a nossa frente e, em princípio, fora de nós), refere-se aos integrantes da relação obra-de-arte/crítica(o). O encontro de ambos no mesmo tempo e espaço só pode se dar ao longo da espiral da transformação progressiva de uma e de outra, da crítica divinatória e antecipatória capaz de capturar a obra de arte em permanente progressão e transformação, que, por sua vez, se oferece, em sua capacidade de transformação, a uma crítica que possa acompanhá-la.

Schlegel utiliza a metáfora da reação química, de modo a conter essa forma transtemporal do pensamento, voltada para a ação. “Foi preciso pensar em um meio mais popular, de modo a conseguir fundir quimicamente o pensamento sagrado, frágil, fugidio, aéreo, oloroso e ao mesmo tempo imponderável” (“*Ich musste demnach auf ein populäres Medium denken, um den heiligen, zarten, flüchtigen, luftigen, duftigen gleichsam imponderablen Gedanken chemisch zu binden*”. KA II, 1967, p. 364).

O trecho seguinte vai tratar do célebre fragmento 216 da *Athenäum*, aquele no qual Schlegel declara que “a Revolução Francesa, a Doutrina das ciências de Fichte e o *Meister* de Goethe são as maiores tendências da época.” Publicado na *Athenäum* em 1798, na mesma edição que trouxe a público a resenha de Schlegel sobre o *Meister*, o fragmento faz certamente um elogio à obra de Goethe, atribuindo-lhe a função de indicador de caminhos, o caráter de revolução silenciosa capaz de mudar os rumos da humanidade. No entanto, como já indicara esta autora em trabalho anterior⁴, a versão original do fragmento, datada de 1797 e recuperada na edição crítica de 1988, declara:

As três maiores tendências de nossa época são a Doutrina das ciências, Wilhelm Meister e a Revolução Francesa. Entretanto, todos os três são apenas tendências, sem concretização mais profunda (KA XVIII, 1988, p. 85, grifo meu).

No texto da ininteligibilidade, Schlegel retoma a versão tardia do fragmento e o elogio da obra de Goethe, declarando que escrevera tal fragmento “na mais séria das intenções e quase desprovido de ironia”. Mas, mesmo nas passagens, nos limites das bóias de sinalização em que, aparentemente, Schlegel quer ser tomado “a sério”, a ironia, incontida, espreita por trás da dicção sutil do autor. No parágrafo seguinte, Schlegel afirma que há, sem dúvida, uma coisa totalmente diferente no fragmento, a qual, certamente, poderia ser mal interpretada:

⁴ Cf. meu livro *O cânone mínimo*, São Paulo: Ed. da UNESP, 2000, p. 126-127.

Está na palavra *tendências*, e é ali que começa a ironia (grifo do autor). O termo poderia ser entendido como se eu considerasse a *Doutrina das ciências*, por exemplo, apenas como uma tendência, como uma tentativa provisória como a *Crítica da razão pura*, de Kant, tentativa essa a qual eu estaria melhor equipado para levar a cabo; ou então que eu quisesse, para usar uma expressão da língua artificial, a mais comumente usada e também a mais adequada a esse tipo de representação, que eu quisesse apoiar-me sobre os ombros de Fichte, assim como esse subira aos ombros de Reinhold, Reinhold sobre os de Kant, este sobre os ombros de Leibniz, e assim por diante até o infinito em direção ao ombro original. Eu estava ciente disso, mas quis saber se alguém seria capaz de atribuir-me idéias assim horríveis. Ninguém parecera notar. Por que eu ofereceria mal-entendidos, se ninguém parecia dar-se conta deles? (KA II, 1967, p. 366-367)

Schlegel parece estar aplicando, ao longo de seu ensaio, um mote tornado relativamente comum à época, espécie de *Leitmotiv* da hermenêutica sua contemporânea. Trata-se do mote do “*Besserverstehen*”, ou seja, compreender um autor melhor do que ele mesmo o faria. August Wilhelm, o mais velho dos irmãos Schlegel, afirma, nas suas conferências berlinenses “*Über schöne Literatur und Kunst*” [“Das belas literatura e arte”], que a era clássica da literatura e da arte poderia ser agora melhor compreendida depois da descoberta da era romântica⁵; o próprio Friedrich Schlegel comentara a convicção de seus contemporâneos, que acreditavam, depois da “descoberta” do Idealismo, “terem-se tornado capazes de compreender Spinoza e Leibniz melhor do que eles próprios se compreenderam” (VIII, KA, p. 22). Ernst Behler colecionou uma série de exemplos do qual o mais eloquente talvez seja o comentário de Fichte, “*Kant verstehe sich selber nicht*” (“Kant não se entenderia a si mesmo”).⁶

O texto prossegue assim, nessa dicção vertiginosa que, a despeito de oferecer as bóias de sinalização ao leitor, mantém-no em permanente perplexidade, perdido mesmo nessa floresta densa de ironia, cuja irrevogabilidade se expressa exemplarmente na Ironia das ironias, que se torna selvagem e não se deixa mais controlar. “Quem poderia nos salvar de toda essa ironia? A única saída seria encontramos uma ironia capaz de engolir e devorar todas as outras, de forma que nenhum vestígio pudesse mais ser vislumbrado; eu devo confessar que essa é a notável disposição que sinto em minha própria ironia” (KA II, 1967, p. 369).

Schlegel distingue, em seu sistema, os diferentes tipos de ironia: a primeira e mais distinta dentre todas, a ironia crassa (*die grobe Ironie*), “que se encontra na maioria das vezes na real natureza das coisas e que está de fato à vontade na história da humanidade”; depois a ironia fina, e então a extrafina, encontrada entre os poetas; depois a ironia dramática, que é aquela que se manifesta “quando o poeta que escreveu três atos se torna, a despeito de qualquer expectativa, uma outra pessoa, que deve então escrever os dois últimos” e, finalmente, a Ironia da Ironia. Até aqui, não são poucos os indícios de que o próprio sistema de ironias descrito é ele mesmo irônico. Já o próprio uso da palavra sistema

⁵ August Wilhelm Schlegel, *Vorlesung Über schöne Literatur und Kunst*, ed. por Jakob Minor, 2 vol., Heilbronn, Irmãos Henninger, 1, 11.

⁶ Heinrich Heine, *Sämtliche Werke*, ed. por Ernst Elster, Leipzig, Bibliographisches Institut, vol. 4, 262, p. 147.

em Schlegel é, no mínimo, ambíguo, pois, para Schlegel, quem tem um sistema encontra-se tão perdido quanto aquele que não o tem; quando Schlegel passa, no entanto, a descrever a Ironia da Ironia, o texto muda novamente de dicção:

A Ironia da Ironia ocorre nos seguintes casos: quando se fala sem ironia da própria ironia, *como foi o caso agora mesmo*; quando falamos com ironia da ironia, sem perceber *que já nos encontramos no tempo de uma outra ironia muito mais aguda*; quando não conseguimos mais escapar da ironia, *como parece ser o caso deste ensaio sobre a ininteligibilidade*; quando a ironia se torna maneirismo, e então o poeta ironiza novamente ao mesmo tempo; [...] quando a ironia se torna selvagem e não se deixa mais controlar (KA II, 1967b, p. 369, grifos meus).

Salta aos olhos na enumeração dos casos da Ironia da Ironia uma consciência sintonizada com o próprio momento da enunciação, presente nos índices “como foi o caso agora mesmo” e “como parece ser o caso deste ensaio sobre a ininteligibilidade”⁷, que atribui ao texto, para usar dois adjetivos caros ao século XX, um caráter metalingüístico e performativo que contribui para o aguçamento do efeito irônico. Além disso, o trecho é importante para a compreensão da ironia como alusão à irredutibilidade do texto, ou seja, da sua ininteligibilidade, uma vez que, contrariamente ao que Schlegel afirmara no início de seu texto sobre o papel da sabedoria do leitor quanto à decisão da presença ou não da ironia, o texto aponta aqui para a existência de uma ironia avassaladora e selvagem, indomável mesmo, incapaz de ser conduzida ou controlada pelo autor ou leitor. Essa noção é ainda reforçada pelo reconhecimento de que “não conseguimos mais escapar à ironia, como parece ser o caso deste ensaio sobre a ininteligibilidade.”

A nosso ver, é essa a dicção preponderante no texto de Schlegel, ou seja, a inevitabilidade de uma ironia selvagem, uma *Urironie*, ironia primordial que se instala em todas as instâncias da comunicação humana pela linguagem e que faz impossível qualquer exercício hermenêutico erigido sob o princípio da linguagem referencial. A aparente filologia delirante que assombra o texto da ininteligibilidade tem na ironia o resultado mais dramático e irrevogável da obscuridade lingüística, a negação fundamental daquilo que o século XX irá desenvolver depois como o fundamento do signo lingüístico saussureano. Em Schlegel, o uso da ironia não aponta para uma síntese entre o real e o ideal, entre arte e vida, entre eu e o mundo; ao contrário, a ironia funciona como a própria negação da síntese dialética, como “*unendliche Annäherung*” (aproximação infinita), como processo inacabado, índice irrevogável da opacidade da linguagem, confirmando-se, dessa maneira, a hipótese que identifica o Primeiro Romantismo alemão como um momento de crise na função/capacidade referencial e representativa, a despeito da conjunção cronológica que faz de Schlegel e Novalis contemporâneos do nascimento da hermenêutica moderna.

Sob a égide da hipótese que entende a ironia romântica como performance, recorreremos aqui ainda aos textos de Ludwig Tieck, mais precisamente às comédias, nas quais acreditamos encontrar também

⁷ O trecho nos faz lembrar o texto da “enciclopédia chinesa” de Borges, que teria servido de estímulo a Foucault para a criação de *As palavras e as coisas*: “Este livro nasceu de um texto de Borges [...] Esse texto cita ‘uma certa enciclopédia chinesa’ onde vem escrito que ‘os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino de pelo de camelo, l) et cetera, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas” (Foucault, 2002, p. IX, grifo meu).

uma segunda forma de manifestação da ironia performática, desta vez em gênero dramático, através do procedimento certamente familiar à teoria literária, a parábise. Nas comédias de Tieck, o procedimento difere da “quebra de ilusão” tradicional por ser mais complexo do que a alusão do coro ou do próprio personagem ficcional à realidade, que provoca o efeito de distanciamento ou de estranhamento como hoje o entendemos. Em Tieck, o processo de presentificação, de sintonia com o momento da enunciação coincide com a autoconsciência ficcional no plano mesmo da ficção. Valemo-nos aqui de dois trechos das comédias de Tieck, selecionadas por Peter Szondi em seu hoje já “clássico” estudo sobre a ironia romântica em Schlegel e Tieck, de 1973.

A breve comédia *O prólogo (Das Prolog)*, de 1796, desenvolve-se não no palco, mas no auditório, no qual se encontram alguns espectadores muito adiantados que esperam o começo da peça a ser encenada:

- Michel: Vejam, vejam só quanta gente!
Que peça trazem hoje à frente?
- Melantus: Só Deus sabe, p’ra descobrir não tenho arte;
Talvez “Confusão por toda a parte”.
- Peter: [...] Meu bom homem, veja só,
Nós, sentados aqui no fundo,
Minha cabeça dá nó,
Talvez não haja peça alguma.
E nós aqui, esperando sentados,
Feito bobos, em suma,
Certamente brincadeira de mau gosto seria.
- Michel: Com vossa licença, quem me explicaria?
- Melantus: Quem será que nos garante
Que hoje uma peça se mostre adiante?
A nós, nenhuma luz se destina,
Não há, talvez, nem poeta e nem autor;
Será que se sobe a cortina?
- Anthenor: Mas pagamos nossas entradas,
E cá nos quedamos a palrar e tramar
E já isso pode ser uma peça
De um diretor, quem já lhe viu a fuça?
Pois se damos corda aos miolos,
Vemos que ali não há diretor que faça e aconteça,
E que atrás da cortina nada se passa,
É na frente que se vê a peça
De nós mesmos, pobres diabos,
Que pensávamos ser tudo inventado.

Ainda recorrendo à seleção de Szondi, citamos um diálogo de *Príncipe Zerbino*, outra comédia de Tieck:

König: Ai! Como eu disse, quem sabe o que está a nós reservado!

Implacável a nos guiar é o fado.

Hanswurst: Permitis que eu diga o que me vai pelo coração?

König: Que seja, com a proteção dos deuses.

Hanswurst: Acho eu que,

De fado, não se trata,

Mas da vontade do autor impenitente,

König: Que sua peça inteira transforma
 E ao juízo da gente transtorna.
 Meu caro! Em que corda tocas!
 Nem sabes o quanto fico triste,
 só de pensar,
 Que nenhum de nós, realmente ,existe
 O idealista é sim, pobre criatura
 Mas todos percebem sua figura
 Pois sua existência é vera, de fato;
 Já nós, pobres coitados,
 Somos menos do que um sopro do vento,
 Nascidos da fantasia alheia,
 que só a própria vontade semeia.
 E quem de nós pode prever
 O que um tal borra-tintas pode ainda fazer!
 Oh, terrível destino das personagens dramáticas!

Szondi faz questão de frisar que a fortuna crítica de Tieck lembra sempre que esse procedimento de “sair-do-personagem” não é exclusivo do Primeiro Romantismo alemão, localizando o procedimento original já na comédia de Aristófanes, sendo que os românticos alemães apenas o teriam usado “desmedidamente”. No entanto, o mesmo Szondi afirma que é preciso diferenciar:

Em Tieck, algo diferente ocorre: o personagem dramático fala sobre si mesmo como personagem, a partir da perspectiva do condicionamento dramático-ficcional da própria existência. [...] O personagem tem consciência não de sua existência representada no drama, mas sim de sua existência dramática em si. Reside exatamente aí a especial relação dos românticos com o gênero dramático.[...] *Este não é uma forma declarativa, que se lhes apresentasse ao mesmo tempo como algo natural. O que seduz os românticos na conformação do mundo dramático é sua atraente possibilidade de ser absoluto [...] e ainda assim, ao mesmo tempo, passível de ser transcendido. Na forma dramática, os primeiro-românticos realizam a relação irônica com o mundo, relação que, no mundo real, jamais pode ser alcançada: a união do estar-no-mundo com o estar-acima-do-mundo* (Szondi, grifo meu, 1973, p. 160).

O trecho de Szondi confirma, a nosso ver, assim como fizera Schlegel (ironicamente), o tropo da ironia como performance, sintonizada com o aspecto pragmático e comunicativo do enunciado, manifesto através de uma categoria de um presente permanente, oposto a “uma forma *declarativa* que se lhes apresentasse ao mesmo tempo como algo natural.” Importa-nos aqui salientar, positivamente, a oposição entre *declarativo* e *performativo*, que parece estar latente na observação de Szondi. Em que pese o travo idealista que Szondi atribui ao tropo da ironia nas comédias de Tieck, vendo ali um procedimento de apreensão do Absoluto pela linguagem simbólica, acreditamos que a ironia dramática de Tieck é similar ao procedimento irônico em Schlegel, atuando, assim como aquela a partir da autoconsciência do texto e de sua performatividade.

Referências bibliográficas:

- AMERIKS, Karl (ed.) *The Cambridge Companion to German Idealism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. de Selma Taunus Michail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- SCHLEGEL, Friedrich. “Über die Unverständlichkeit”. *Kritische Ausgabe*, III. Paderborn: Schöningh, 1967.
- SZONDI, Peter. “Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einem Beilag über Tiecks Komödien”. In: HASS, Hans-Egon e MOHRLÜDER, Gustav-Adolf (ed.). *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 1973. *Neue Wissenschaftliche Bibliothek*.
- SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1998.