

Witz/Blitz: fagulhas de luz na arte romântica segundo Walter Benjamin

[*Witz/Blitz*. Sparks of light in Romantic art according Walter Benjamin]

<http://dx.doi.org/10.1590/1982-883718262245>

Elisa Ramalho Ortigão¹

Abstract: The concept of *Witz*, as it appears in fragments by Friedrich Schlegel, published between 1798 and 1800, is connected to the aesthetic understanding and was revisited by Walter Benjamin in *The Concept of Art Criticism in German Romanticism*. *Witz* is part of the romantic "philosophical terminology", a moment in a critical reflection on a work of art in which sudden knowledge is given. In the work of art, *Witz* operates an illumination of different levels: semantically, it appears as a figure of style of suddenness, or as parabasis, the break that self-explains the work. *Witz*, etymologically, would be a corruption of "wissen" (to know), represented by the metaphor of light. The original term *Witz* maintains a sound similarity to *Blitz* (lightning), as the knowledge that emerges into consciousness suddenly, like the lightning, a sudden illumination of the scene. *Witz / Bliz* are in a conceptual pair, i.e., the sound of the terms allows visual and phonetic exchanges that meet the semantic possibilities, making it a pair of opposites.

Keywords: Friedrich Schlegel, Walter Benjamin, *Witz*, German Romanticism

Resumo: O conceito de *Witz*, como aparece nos fragmentos de Friedrich Schlegel, publicados entre 1798 e 1800, está ligado ao entendimento estético e foi recuperado por Walter Benjamin em *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. O *Witz* faz parte da "terminologia filosófica" romântica, é um instante na reflexão crítica sobre uma obra de arte onde se dá o conhecimento súbito. O *Witz* opera na obra uma iluminação de diferentes níveis: semanticamente, aparece na obra como as figuras de estilo da subitaneidade, ou como parabase, a ruptura que autoexplica a obra. *Witz*, etimologicamente, seria uma corruptela de *wissen* (saber), e representado pela metáfora da luz. O termo original *Witz* mantém uma relação sonora com *Blitz* (relâmpago), é o saber que emerge à consciência subitamente, como um relâmpago, uma iluminação súbita da cena. *Witz/Bliz* constituem-se em um par conceitual, ou seja, a sonoridade dos termos permite um permuta visual e fonética que vem ao encontro das possibilidades semânticas, compondo um par de opostos.

Palavras-chave: Friedrich Schlegel, Walter Benjamin, *Witz*, Romantismo Alemão

¹ Universidade Federal do Espírito Santo, Departamento de Artes Visuais, Av. Mal. Mascarenhas de Moraes 607/1106, 29010-330, Vitória, ES, Brasil. Email: elisaortigao@gmail.com
Este artigo apresenta as conclusões parciais de minha tese de doutorado intitulada *Iluminações Profanas. Transformações do Witz romântico em iluminação profana surrealista por Walter Benjamin*, defendida no Programa de Pós Graduação em Letras-Literaturas na Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2014.

Nos anos contemporâneos à Revolução Francesa, na cidade alemã de Jena, o pensamento filosófico, artístico e místico se torna o centro de reflexão de um grupo de jovens autores que modificaram o conceito de arte, lançando as sementes que floresceriam somente no século XX com as vanguardas. Entre esses jovens estão Fichte, os irmãos Schlegel e Novalis, que se reuniram em Jena no breve período entre os anos 1798 a 1800, e tiveram como principal veículo de divulgação de suas ideias as revistas: *Lyceum*, de 1797, *Athenäum*, publicada entre 1797 e 1798, e *Ideen* publicada em 1800. Ainda que convivessem por um curto espaço de tempo, os experimentos estéticos iniciados por Schlegel e seu grupo de amigos modificaram o conceito de arte.

Em sua obra de 1919, *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, Walter BENJAMIN se debruça sobre a filosofia desse grupo, estudando a definição que seus autores, principalmente Friedrich Schlegel e Novalis, conferem a determinados termos. Os românticos apropriaram-se do sentido comum de determinadas palavras, tornando-as conceitos estéticos, tais como forma, ironia, reflexão e *Witz*². *Witz* é definido na obra benjaminiana como o momento no qual a arte entra em contato com a forma abstrata, aquilo que Benjamin denomina de ideal das formas artísticas. Em outras palavras, *Witz* é o momento do encontro da arte singular com a ideia de arte. BENJAMIN afirma que o *Witz* engloba todos os sistemas de arte:

No fundo esta teoria [do *Witz*] não é outra coisa que a teoria mística. Esta constitui a tentativa de chamar o sistema pelo nome, isto é, compreendê-lo de tal modo em um conceito místico individual que os contextos sistemáticos sejam incluídos nele. (BENJAMIN 2002: 54)

Benjamin concebe a arte como um sistema do qual *Witz* seria indissociável. O termo *Witz* é, então, um elemento fundamental para a compreensão da crítica de arte romântica. E é na tentativa de abordá-lo em suas diversas manifestações que iremos, em seguida, buscar uma definição para o *Witz* romântico, entendendo sua função dentro do sistema de pensamento de Friedrich Schlegel, e a leitura que Walter Benjamin faz desse conceito.

² Sobre as categorias estéticas românticas ver SUSUKI (1998).

1 A reflexão romântica de Friedrich Schlegel

O conceito de reflexão se refere ao modo de pensar romântico. A reflexão romântica, conforme BENJAMIN apresenta em *O conceito de crítica de arte* (2002), é uma modificação do conceito de reflexão de Fichte. Na reflexão fichteniana, o Eu se coloca, através da imaginação, a um não-Eu, que retorna a si, e amplia a sua autoconsciência em direção ao Eu Absoluto: “No terreno prático, a imaginação prossegue ao infinito, até a ideia pura e simplesmente indeterminável da suprema unidade [...] (FICHTE apud BENJAMIN³ 2002: 31). O pensamento, em Fichte, progrediria a partir de um centro (o Eu) em direção ao absoluto transcendental, usando a forma do pensamento dada pela reflexão. Schlegel concebe um sistema em que, no lugar do Eu está o objeto, e no lugar do absoluto transcendental de Fichte, está a arte; de acordo com Benjamin, para Schlegel a arte se coloca como ponto central da reflexão, não o Eu: “No sentido primeiro romântico, o ponto central da reflexão é a arte, não o Eu.” (BENJAMIN 2002: 46). A reflexão romântica parte do objeto e tende a elevar o pensamento em direção ao absoluto, que aqui é a Ideia própria da arte. Não há um Eu ou um Não-Eu, mais sim, o objeto de arte e a ideia de arte. Nesse processo de reflexão romântica, a obra se coloca a si mesma, alargando-se, para, em seguida, retornar a si no movimento de reflexão. A forma artística é o espaço no qual a reflexão se dá.

Para os românticos, a reflexão não é mediada e é infinita. Ela é o pensar sobre a arte, ou seja, é, para Benjamin a crítica ou o “o pensar do pensar” (BENJAMIN 2002: 37), que é parte constitutiva da obra de arte. A obra de arte não é simplesmente o objeto, mas sim a reflexão provocada pelo objeto: ou seja, a arte é a própria reflexão, que Benjamin denomina de meio-de-reflexão, ou seja: a obra é o lugar onde a reflexão acontece.

2 A intraduzibilidade do *Witz*

Nos fragmentos publicados por Friedrich Schlegel nas revistas *Athenäum*, *Lyceum* e *Ideen*, o termo *Witz* ou *witzigen Einfall* (achado chistoso) surge diversas vezes. Entre os

³ Mantemos as citações que Benjamin faz de outros autores em sua tese de doutorado, mas ressaltamos que o modo peculiar de citações do autor traduz as suas próprias ideias, pois Benjamin se apropria dos discursos alheios para construir o seu próprio discurso.

fragmentos críticos da revista *Lyceum* encontramos 19 fragmentos que citam o termo⁴, três dos quais como *witzigen Einfall*; na revista *Athenäum* o termo surge em 23 fragmentos⁵, sendo que duas vezes como *witzigen Einfall*; e nos fragmentos da revista *Ideen* o termo surge três vezes⁶, uma das quais na sua forma adjetiva *witzig*. Em Schlegel, o *Witz* é um conceito estético, e não tem o sentido corriqueiro e atual do termo como “piada”.

Apesar da dificuldade para se encontrar uma definição clara para o *Witz*, pois, mesmo para Schlegel, o seu sentido não é único ou claro, Marcio SUZUKI (1998), assinala que isso não diminui a importância do conceito na obra do autor romântico. “Muito embora ocupe – ou talvez justamente porque ocupe – uma posição central na filosofia de Schlegel, o *chiste*⁷ de maneira alguma é apresentado com um sentido único.” (SUZUKI 1998: 196) (grifo nosso). O *Witz* é a base da importância que o fragmento terá para a escrita romântica, pois é a partir do *Witz* que o fragmento pode se elevar à uma totalidade dos fragmentos, unindo a crítica ao ideal das formas, como um “articulador do sistema, vinculando parte e todo, eu-indivíduo e eu-universo, e operando tanto num sentido quanto noutro.” (SUZUKI 1998: 221)

Márcio SUZUKI (1998) ora faz uso do o termo original, *Witz*, ora o traduz como “chiste”, e afirma que:

[...] tal é a outra acepção de *Witz*: a palavra que designa a “engenhosidade”, a “espirituosidade” do homem, também pode ser igualmente bem usada como a expressão, a verbalização, o ato lingüístico que revela esta capacidade. É assim que o *Witz* também pode ser entendido como chiste, gracejo, piada, ou seja, como aquilo que manifesta a ironia (SUZUKI 1998: 197).

Suzuki salienta que o termo chiste guarda a relação com a ironia interior à forma, e que estaria ligado pela forma exterior ao “relâmpago” (id.: 198). Assim, “chiste” surge em uma dupla relação: com a forma do fragmento e com a dissolução desta forma pela ironia romântica.

O termo *Witz* mantém uma relação estreita com *wissen* (saber) e, como veremos adiante, com *Blitz* (raio), de modo que o seu entendimento, no âmbito deste trabalho, é

⁴ Os fragmentos são: 9, 13, 16, 17, 22, 34, 39, 41, 51, 56, 59, 67, 71, 90, 96, 104, 109, 111 e 126. A expressão *Witzigen Einfall* surge nos fragmentos 22, 34 e 96.

⁵ Nos fragmentos: 29, 32, 37, 82, 106, 116, 120, 121, 154, 156, 217, 220, 137, 245, 289, 305, 366, 383, 394, 421, 426, 438 e 445, sendo que o fragmento número 237 é atribuído à A. W. Schlegel e o fragmento número 289 é de autoria de Novalis. A expressão *Witzigen Einfall* surge nos fragmentos 29 e 37.

⁶ Nos fragmentos: 26, 59 e 109, constando no fragmento 59 a forma adjetiva *Witzig*.

⁷ Como veremos logo a seguir, a tradução de *Witz* como “chiste” não nos parece apropriada.

indissociável de sua relação com ambos os termos: por um lado, deve permanecer a relação diacrônica entre *wissen* e *Witz*; e, ao mesmo tempo, deve manter o jogo performático entre *Witz* e *Blitz* como par sintagmático. Ao mantermos no original a “tonalidade afetiva” (BENJAMIN 2012: 114) do termo, optamos pela transmissão do sentido, de modo a construir aqui um texto teórico, e não um texto literário, onde a tradução deveria servir à fluidez da leitura.

FREUD (1977), ao descrever as características do chiste (*Witz*), constata a independência entre ele e o cômico, afirmando a possibilidade de se “descrever as características essenciais, e geralmente válidas do chiste sem considerar qualquer conexão com o cômico” (FREUD 1977: 22). Freud parte de duas definições do *Witz*, afirmando, em primeiro lugar, que esse poderia ser caracterizado como lúdico no sentido de um juízo de jogo, assumindo desta forma sua essência estética: “A atitude estética é lúdica, em contraste com o trabalho.” (idem). O segundo aspecto essencial do chiste é a combinação de dois elementos, comparados não por semelhança, mas por diferença: “Uma apreciada definição do chiste considera-o a habilidade de encontrar similaridades entre coisas dessemelhantes, isto é, descobrir similaridades escondidas” (id.: 23).

No dicionário etimológico da língua alemã dos irmãos Grimm encontramos três verbetes para o termo: primeiramente, como interjeição; em seguida, *Witz* aparece como sinônimo de rápido, célere e fulminante, “*Witz* como o *Blitz*”, (tradução nossa, *Witz wie der Blitz*, GRIMM: 861); a terceira entrada apresenta o substantivo masculino *Witz* como sinônimo de “entendimento, inteligência, percepção (*kluger Einfall*) e também anedota” (id.: 861-862). Schlegel parece separar os dois significados para *Witz* quando, no fragmento 71 da revista *Lyceum*, afirma que: “Sentido para o *Witz* sem o *Witz* já é o ABC da liberalidade”⁸ (SCHLEGEL 1997: 31). Como ressalta Marcio SELIGMANN-SILVA, o significado do termo *Witz* não pode ser separado de sua performance, de maneira que conteúdo e forma participem conjuntamente das características semânticas do termo, ressaltando “o contexto paronomástico do conceito, revelando como as suas camadas semânticas não podem ser despregadas da sua textura sonora” (SELIGMANN-SILVA 2010: 36). Assim, *Witz*, no original, ao invés de dificultar o entendimento do termo para

⁸ Tradução modificada. As traduções de Schlegel usadas neste artigo foram, em sua maioria, modificadas para manter o termo *Witz* no original.

não falantes de língua alemã, proporciona o estranhamento necessário à sua compreensão.

O elemento inesperado surge no *Witz* como um “achado” (*Einfall*): é a ideia que surge de repente, que cai (*fallen*) sobre nossas cabeças. Conforme LACOUÉ-LABARTHE e NANCY, é “[...] a ideia que cai por cima de nós, segundo a qual o achado é menos achado do que recebido.” (LACOUÉ-LABARTHE/ NANCY 2004: 84); e opera a síntese daquilo que é apresentado fragmentariamente, “a essência do achado é a síntese de pensamentos” (idem, ibidem). O saber dado pelo *Witz*, a que já nos referimos, é um saber que não está na ordem do analítico, mas um saber autoconsciente, e que busca o saber progressivo e infinito. Ainda segundo LACOUÉ-LABARTHE e NANCY, é um saber ilimitado e seu foco está na ação do saber, não no objeto. Para os autores, é “[...] um saber sem limites [...] por ser o saber que sabe ao mesmo tempo que sabe o que sabe e que forma assim o infinito em ato de saber, e o seu *Sistema*” (id.: 85). O *Witz* está ligado ao saber que surge como uma iluminação da consciência: ilumina o objeto, o saber do objeto, e o próprio saber autoconsciente. Em Schlegel, o significado de *Witz* como saber está claro no fragmento 29 da revista *Athenäum*: “Achados chistosos são provérbios dos homens cultos” (SCHLEGEL 1997: 51). O *Witz* é um achado, ou seja, um saber que irrompe de modo não discursivo, em oposição ao saber que é construído paulatinamente pelo raciocínio lógico.

MÜLLER (2009) demonstra como o termo se modificou ao longo do século XIX, mas ressalta que na época de Friedrich Schlegel, ainda era conhecido o significado arcaico de *Witz*: um tipo de conhecimento que ocorre em um instante, diferente da razão discursiva. Ao longo do século XIX, o significado do termo em alemão se afastaria desta ideia de conhecimento súbito, que permaneceria ainda em seu sinônimo anglicano *wit*, como afirma MÜLLER:

Até o século XVII entendia-se por *Witz*, ao contrário, ‘característica do intelecto’, ‘saber’, ‘inteligência’. Com este significado *Witz* não tinha quase relação com farpa e também não nos ocuparemos dele aqui. *Witz* só começa a ter relevância quando o seu significado se estreita sob influência do francês ‘*esprit*’ e do inglês ‘*wit*’ (MÜLLER 2003: 68, nossa tradução).

O significado de *Wit*, como consta no dicionário *The American Heritage*⁹, remete aos seguintes termos, que também surgem na definição alemã de *Witz*: inteligência, rapidez de pensamento, e habilidade para se encontrar relações invisíveis entre objetos distintos.

A não traduzibilidade do binômio *Witz/Blitz* mantém a correspondência entre os termos e ainda permite manter acesa a relação dos termos com o saber. Assim, *Witz*, no original, ao invés de dificultar o entendimento do termo para não falantes de língua alemã, proporciona o estranhamento necessário à sua compreensão.

3 *Witz*: a forma do pensamento crítico

LACOUÉ-LABARTHE e NANCY (2004: 67-94) ressaltam que o *Witz* se liga à forma do fragmento romântico, e corresponderia a operação do sujeito: “É este estatuto operatório que é destacado em um dos motivos mais conhecidos do romantismo, o motivo do *Witz* [chiste], que tem com a fragmentação o mais estreito vínculo” (LACOUÉ-LABARTHE/NANCY 2004: 84). O pensamento crítico do sujeito é estimulado pelo *Witz*, de modo que a visada da obra dada no processo de reflexão é uma operação que parte do sujeito, nas palavras dos autores franceses: “à visada da Obra responde o estatuto que é preciso chamar *operatório* do sujeito” (id.).

A realização do *Witz* por um raio conforma com a visão benjaminiana da obra de arte. A dificuldade da tradução de um termo, ou a sua não traduzibilidade, ressalta a sua complexidade em uma explicação negativa, constituindo a seguinte lógica: *Witz* lembra paronomasticamente *Blitz* (raio) e *wissen* (saber) e opera um movimento oposto ao de graça recebida. Ou seja, no *Witz* não há uma sabedoria transcendental e divina, mas sim um movimento de ascensão que vai de baixo para cima, partindo da própria linguagem e não de uma iluminação superior. O *Witz* é um fenômeno que parte da linguagem na obra e a eleva até o conceito de arte de modo que determina uma epifania dada pela arte, tida em Benjamin como medium-de-reflexão absoluto (BENJAMIN 2002: 50). Nele, os conceitos de arte, sociedade, cultura, religião, etc. são englobados pelo conceito de crítica de arte; e todo o conhecimento conceitual pode ser adquirido a partir

⁹ **wit** (wīt) n. **1.** Perception and understanding; intelligence. **2.a.** Often **wits**. Keeness and quickness of perception or discernment. **b. wits**. Sound mental faculties; sanity. **3.a.** the ability to perceive and humorously express the relationship between seemingly incongruous things. **b.** One noted for this ability. **-idiom. at (one's) wits' end.** At the limit of one's mental resources; utterly at a loss. (1994).

do conceito estético. Neste instante o movimento dialético da reflexão é suspenso. Benjamin comenta nestes termos a visão de Schlegel sobre o *medium-de-reflexão*:

O absoluto aparece ora como cultura, ora como harmonia, como gênio ou ironia, como religião, organização ou história. E não se deve de modo algum negar que, em outros contextos, seria totalmente concebível assinalar aquele absoluto, desde que se preserve o seu caráter de *medium-de-reflexão*, numa das demais determinações – por exemplo, não na arte, mas eventualmente na história. (BENJAMIN 2002: 50)

O *Witz* é a liga que une as camadas do conhecimento, elevando-o a uma visão totalizante da vida, fundindo todas as áreas do conhecimento humano. De acordo com Márcio Suzuki, seria a meta de todo o conhecimento:

Pensando não apenas como produto natural, mas como princípio da arte combinatória, o *chiste* seria o liame que, como a religião (no sentido do verbo latino “religare”) permitiria vincular todos os saberes específicos num saber do saber, arte e ciência universal ou enciclopédia. (SUZUKI 1998: 215) (grifo nosso)

No momento mais alargado da reflexão, no qual os saberes se fundem, surge o *Witz/Blitz*. O ponto de maior distância da reflexão é também quando a reflexão começa a se retrair. Esse é o instante no qual a reflexão atinge o ideal das formas, diluindo a forma empírica naquele ideal de arte que conjuga toda a experiência humana. O *Witz/Blitz* é a intuição intelectual que supera o saber discursivo, por isso é chamado por Schlegel de princípio de toda filosofia, no fragmento 220 da revista *Athenäum*, do qual reproduzimos o início:

Se o *Witz* é princípio e órgão da filosofia universal e toda filosofia nada mais é que o espírito da universalidade, a ciência de todas as ciências que eternamente se mesclam e novamente se separam, uma química lógica: então são infinitos o valor e a dignidade do *Witz* absoluto, entusiástico, completamente material, em que Bacon e Leibniz, os principais representantes da prosa escolástica, foram virtuosos, aquele como um dos primeiros, este como um dos maiores. As descobertas científicas mais importantes são *bons mots* do gênero. Elas o são pelo surpreendente acaso de seu surgimento, pela combinatória do pensamento e pelo barroco da expressão proferida. No entanto, segundo o conteúdo, são sem dúvida muito mais do que a expectativa que se dissolve em nada do *Witz* puramente poético.¹⁰ (SCHLEGEL 1997: 84)

A reflexão ascendente elaborada pelo pensamento romântico a partir da reflexão marca a essência do conceito de crítica romântico, de modo que a crítica está presente em todas as formas de conhecimento romântico, uma vez que ela coincide com a forma do pensar na reflexão. Antoine BERMAN (2002) define a crítica como a força para o pensamento romântico recusar a simplicidade: “o pensamento romântico herda essa

¹⁰ Tradução modificada.

não-simplicidade, a recusa de qualquer ingenuidade: é um pensamento embriagado de *patos crítico*” (BERMAN 2002: 127). Assim, o pensamento romântico conferiria à crítica um status “ontológico universal” (id.: 138), considerando-a como a elevação positiva da estrutura da reflexão romântica. As duas instâncias fundamentais da reflexão são a ironia e o *Witz*, assinaladas por Berman como “noções literárias” e “reflexões potenciadoras” (id.) “Ela o é também no caso de duas noções literárias, o *Witz* e a ironia, cuja estrutura é, para os românticos, reflexiva” (id.).

O *Witz/Blitz* é um entendimento lógico capaz de abarcar todo o universo, tal como se pode inferir em Schlegel, no fragmento 445 da revista *Athenäum*: “A dinâmica é a doutrina das grandezas da energia, que em astronomia se aplica à organização do universo. Nessa medida se poderia chamar a ambas de matemática histórica. A álgebra é a que mais exige *Witz* e entusiasmo, a saber, *Witz* e entusiasmo matemáticos”¹¹ (SCHLEGEL 1997: 141). O conhecimento dado pelo *Witz* atinge o ponto mais exterior da reflexão, tocando ali a própria ideia de arte.

O *Witz* aparece como um entendimento súbito, distinto do entendimento discursivo. Schlegel o define no fragmento 366 da revista *Athenäum* nesses termos: “O entendimento é espírito mecânico, o *Witz* é químico e o gênio é orgânico”¹² (SCHLEGEL 1994: 109). O entendimento provocado pelo *Witz* seria dado por uma fusão de dois elementos distintos, ele surge subitamente iluminando a consciência, “como raios subitamente clareiam a escuridão circundante” (tradução nossa, EICHNER in SCHLEGEL 1967: XXXVIII). Este é um elemento fundamental para a nossa compreensão do *Witz*: a instantaneidade do raio, de modo que o *Witz* surja sempre como uma iluminação súbita e concisa, concentrando o saber numa única operação de entendimento e consciência. Schlegel define, neste fragmento, a separação do saber veiculado pelo *Witz* como diferente do saber discursivo, uma vez que este não se dá pelo entendimento, mas sim por uma fusão (química). E a fusão do *Witz* produz sempre calor e luz (*Blitz*).

¹¹ Tradução modificada.

¹² Tradução nossa. Marcio Suzuki traduz o fragmento como: “Entendimento é espírito mecânico, chiste é espírito químico, gênio é espírito orgânico.” (SCHLEGEL 1997: 203); e Vitor Pierre STIRNIMANN traduz como: “O intelecto é mecânico. A espirtualidade é química. O gênio é espírito orgânico” (1994: 109)

4 O fragmento e a totalidade fragmentária

A forma do fragmento usada pelos autores românticos mantém uma tensão entre a parte – o fragmento – e o todo. Esta é a especificidade do gênero para Schlegel: o sistema de fragmentos forma uma totalidade, mas cada fragmento isolado é também acabado e permanece independente mesmo quando inserido no sistema. Este é o paradoxo fragmento-totalidade no qual o *Witz* se insere, evidenciando o seu caráter sistemático. Esta totalidade, porém, se constitui como uma totalidade sem centro, onde o pensamento deve oscilar entre as partes, sem nunca se fixar em um só ponto. MENNINGHAUS (1987: 47) aponta para uma contradição estrutural existente no conceito romântico de totalidade, ressaltando que a noção romântica de totalidade, derivada do conceito de reflexão infinita, seria uma totalidade sem centro¹³. Esta visão de totalidade descentralizada estaria de acordo com a teoria do absoluto romântico, e a poética proposta pelos autores de Jena buscaria construir essa teoria do absoluto partindo da arte. Para os autores românticos, este ato de reflexão descentralizada é exatamente aquilo em que consiste a arte.

Schlegel marca a relação do todo com as partes no fragmento 14 da revista *Lyceum*, onde diz que “também na poesia cada todo pode ser metade, e cada metade pode no entanto ser propriamente todo” (SCHLEGEL 1997: 22) Assim o autor romântico demonstra a relação do fragmento com a totalidade fragmentária romântica, que mantém, na totalidade, a independência do fragmento, sem nunca diluí-lo.

Ao lado da relação contraditória entre as partes e o todo, o *Witz/Blitz* tende a se conectar sempre novas relações e ligações inesperadas com outros fragmentos. Em decorrência desta capacidade combinatória, o *Witz/Blitz* encontra relações inesperadas: cada fragmento do sistema também se relaciona com outras unidades fragmentadas, de modo que duas unidades separadas podem se comunicar, criando novas e inesperadas ligações. Neste instante o pensamento não só descobre a ligação nova, como também percebe a totalidade do sistema.

Schlegel chama de arquitetura a capacidade do *Witz* para criar novas ligações, conferindo assim novos sentidos para a obra no fragmento:

¹³ Neste sentido pode-se dizer que o “ser” total da reflexão infinita consiste, como totalidade da relação no espelhamento de todas as suas partes: um contínuo descentralizado de centros de reflexão.” (MENNINGHAUS 1987: 47). Tradução nossa.

Há um gênero de *Witz* que, por sua consistência, precisão e simetria, se poderia chamar de arquitetônico. Ao se exteriorizar satiricamente, proporciona verdadeiros sarcasmos. Tem de ser, e todavia também não ser, devidamente sistemático; apesar de toda a completude tem de parecer faltar algo, como se tivesse sido arrancado. Na verdade esse elemento barroco bem poderia engendrar o grande estilo no *Witz*, desempenha um papel importante na novela: pois somente mediante uma tal estranheza, singularmente bela uma história pode permanecer eternamente nova¹⁴ (SCHLEGEL 1997: 124).

O *Witz* não é uma construção baseada no pensamento analítico, cujos passos constituintes podem ser estudados separadamente; ele surge como uma ideia que ilumina o pensamento de forma inesperada. Esta ideia é construída pela união de dois elementos díspares em um terceiro elemento, que abarca os dois anteriores numa operação que parte do sujeito e lança uma nova visada sobre a obra.

5 *Witz/Blitz*: A ruptura estrutural que eleva a consciência crítica

Para que haja a ligação inesperada entre dois elementos, é necessário que as unidades se organizem em uma estrutura binária. O próprio termo *Witz/Blitz* traz em si a problemática da dualidade ao se apresentar como um binômio. Com efeito, o romantismo é fértil em ideias que se apresentam como pares de opostos semânticos, formando um léxico de polaridades. Na concepção de Frank, o principal neste esquema de polaridades seria a permuta que acontece entre os elementos binários: “A figura da permuta constante, porém, é que permeia entre eles.” (FRANK 1989: 11, tradução nossa).

O binômio *Witz* e *Blitz*, saber e relâmpago, deve ser incluído aqui na fórmula de binária de Frank, pois mantém o contraste predicativo/figurativo. Os termos articulam a cisão entre conteúdo e forma, de modo que o saber/*Witz* se relaciona à ação, e o relâmpago/*Blitz*, ao modo de aparição deste conteúdo. Esta oposição de ideias não ocorre de um modo evidente, mas, a partir de uma metáfora mais elaborada, na qual *Witz-wissen* representa a permanência, e *Blitz*, o fugaz.

Schlegel marca a duplicidade existente no *Witz*, quando afirma, no fragmento 37 da *Athenäum*, que “Alguns achados chistosos são como o surpreendente reencontro de dois pensamentos amigos após uma longa separação” (SCHLEGEL 1997: 53). Este fragmento deixa claro a capacidade combinatória do *Witz* em unir pensamentos opostos.

¹⁴ Tradução modificada.

Conforme assinala Frank, a relação binária dos pares de opostos não seria somente uma relação aparente, mas se ligaria a uma ruptura na estrutura interna do texto dada pelos pares de opostos: “nenhuma metáfora pode contudo negligenciar o rompimento em sua estrutura profunda.” (FRANK 1989: 20, tradução nossa). Esse rompimento da própria estrutura do texto, o *Witz*, é apresentado no fragmento 32 da revista *Athenäum*, como uma necessidade da própria configuração da obra, e não como um produto do desejo do autor: “deve-se ter *Witz*, sem o querer ter; se não surge zombaria, estilo alexandrino no *Witz*.¹⁵ (SCHLEGEL 1997: 52). Também no fragmento 426, Schlegel ressalta uma “natureza” das obras, que brilhariam por si, independentemente do capricho do autor: “A natureza química do romance, da crítica, do *Witz*, da sociabilidade, da retórica mais recente e da história até hoje, é por si mesma evidente.”¹⁶ (SCHLEGEL 1997: 135). A estrutura profunda do texto romântico reflete uma visão de mundo nova: é o mundo sem centro e desprovido de sentido. O uso das metáforas dos pares opostos refletiriam uma visão de mundo igualmente contraditória e cindida. O fragmento 90 da revista *Lyceum* diz que “*Witz* é uma explosão do espírito estabilizado”¹⁷ (SCHLEGEL 1997: 34). A antiga estabilidade foi abalada e substituída por uma nova visão de mundo. A ausência da ordem, o caos e a incompletude se instauram tanto na vida quanto na literatura. A literatura romântica introduz a ideia do fragmento como reflexo de um mundo em ruínas, e o *Witz*, como ressalta Schlegel nos no fragmento 9 da revista *Lyceum*, seria a representação do fragmento mesmo: “*Witz* é espírito social incondicionado, ou genialidade fragmentária”¹⁸ (SCHLEGEL 1997: 22). O sistema dos fragmentos é uma totalidade, mas esta totalidade não subjuga suas partes. Do mesmo modo, os elementos dos pares opostos se completam sem se anularem um ao outro.

A formação dos pares opostos mantém uma tensão entre as partes que se organizam em pares, que provoca uma ruptura na estrutura narrativa. Esta cisão do discurso se aproxima do recurso clássico usado nas comédias conhecido por parabase. A parabase foi amplamente usada por Aristófanes, e consiste na interrupção da narrativa pelo coro, que explica a ação principal de forma jocosa; Schlegel a recupera na visão da clareza do *Witz* no fragmento 13 da revista *Lyceum*, onde define o *Witz* clássico como

¹⁵ Tradução modificada.

¹⁶ Tradução modificada.

¹⁷ Tradução modificada. Na tradução de Stirnimann: Espirituosidade é uma explosão de espírito agrilhado. (1994: 89)

¹⁸ Tradução modificada.

claro e direto: “Do mesmo modo também se ouve chamar de aristofênico o *Witz* que, de clássico, tem somente o desembaraço e a clareza”¹⁹ (SCHLEGEL 1997: 22).

Nas comédias aristofênicas, a parabase marca o salto que o entendimento dá na interrupção da narrativa principal. Neste recurso retórico, Menninghaus reconhece a semelhança com a mudança de nível de percepção alcançado pela reflexão. A elevação de entendimento na reflexão não ocorreria por continuidade, mas por ruptura. Os momentos de ruptura seriam saltos parabáticos: “Nele [no salto] figura a parabase, exatamente por ser a perturbação e da ruptura da continuidade, justo como quintessência de uma síntese superior.” (MENNINGHAUS 1987: 202, tradução nossa). Nesse sentido, para Menninghaus, a elevação parabática estaria relacionada a uma consciência transcendental em Schlegel. Pois, para o autor romântico, transcendental significaria o sair-de-si-mesmo proporcionado pelo movimento de expansão da reflexão, que elevaria a autoconsciência do sujeito:

Que o êxtase aqui signifique somente uma equivalência resultante da parabase, e, analogamente, na palavra ‘transcendental’ a ênfase esteja na saída. [...] Este sentido de um sair de si (êxtase, parabase) não permanece fixado, na abstração kantiana, naquela particularidade que se encontra na reflexão transcendental; ele marca, ao mesmo tempo, a ruptura com o paradigma da filosofia da consciência em geral. (id.: 202-203, tradução nossa)

Aquilo que os românticos chamavam de autoconsciência do eu transcendental seria o que Aristófanes havia definido como parabase: um salto no entendimento, provocado por uma ruptura formal. A parabase, como parte integrante da comédia clássica, funcionaria como um comentário à obra, e desta forma se insere no postulado de que “só a poesia pode criticar a poesia” (SCHLEGEL 1997: 38) que Schlegel afirma no fragmento 117 da revista *Lyceum*.

A percepção de Schlegel da clareza proporcionada pela técnica aristofênica da parabase surge no fragmento 155 da *Athenäum*, no qual ele se refere a uma “fagulha de fogo” que se desfaz. Aqui poderíamos ler o paralelismo entre *Blitz* e *Witz*, se enxergarmos na analogia desta fagulha o efeito de um conhecimento que surge como clarão:

Para alguém que acaba de deixar Aristófanes, esse Olimpo da comédia, a troça romântica aparecerá como um longo fio solto de um tecido de Atena, como uma fagulha do fogo celeste, do qual o melhor se desfaz caindo sobre a terra. (id.: 72).

¹⁹ Tradução modificada.

O saber proporcionado pela parabase é uma chama que desfaz a forma do texto discursivo – uma fagulha que ilumina todo o sistema.

A parabase gera uma clareza de consciência proporcionada pela arte. É uma compreensão que não se confunde com o deleite estético, e que se aproxima da distinção de BENJAMIN entre reflexão romântica e êxtase: “Enquanto uma atitude pensante e clarificadora da consciência, a reflexão é o oposto do êxtase, da *mania* de Platão” (2002: 106). Em *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, Walter BENJAMIN demonstra o abandono do êxtase platônico por parte dos autores do romantismo alemão (id.). Esse êxtase seria oposto à reflexão e seria provocado pelo engano dos sentidos, para usar uma terminologia platônica. Para Schlegel, o *Witz* participa das artes platônicas que aclaram os sentidos, tal como a música militar, assim podemos ler no fragmento 438 da revista *Athenäum*: “Urbanidade é o *Witz* da universalidade harmônica, e esta é o um e tudo da filosofia histórica da música suprema de Platão. As *humaniora* são a ginástica dessa arte e ciência.”²⁰ (SCHLEGEL 1997: 140). A iluminação parabática reluz sobre os conceitos, fazendo surgir, na luz disruptora, a ideia.

A reflexão infinita cria uma combinação de paralelismos na obra, que se estrutura no jogo de espelhamento entre expansão e retração, e que, na obra romântica coincide com um salto parabático. Menninghaus afirma que “isso é válido em geral para todas as formas de paralelismo: paralelos são o que são, somente graças ao salto parabático [existente] entre elas” (MENNINGHAUS 1987: 203, tradução nossa). O conceito de parabase contribui para a evidência de que o clarão de conhecimento no *Witz* romântico não está ligado ao êxtase; outrossim, é um fenômeno do entendimento estético. É importante ressaltar aqui somente a visão romântica, de que o *Witz* proporcionaria um conhecimento do mundo tão válido quanto ao das ciências empíricas. Schlegel, no fragmento 156 da *Athenäum* reconhece haver no *Witz* a fusão entre a arte (a lírica) e conhecimento histórico: “O *Witz* cômico é uma mescla de *Witz* épico e jâmbico. Aristófanes é ao mesmo tempo Homero e Arquíloco” (SCHLEGEL 1997: 72, tradução nossa). O *Witz* elimina as fronteiras do conhecimento, assim como dilui as diferenças entre os gêneros. O mundo ordenado pela razão é cindido por uma força centrífuga partindo do *Witz* que quer romper com todos os limites da forma.

²⁰ Tradução modificada.

6 *Witz/Blitz*: a iluminação da consciência

Para Walter Benjamin, os poetas do primeiro romantismo alemão buscam uma iluminação da totalidade, da qual participam o mundo da natureza e o das Ideias, que para eles seria a arte. A crítica eleva o pensamento sobre a arte até abarcar a totalidade ideal. Neste processo, a arte se afirmaria como o meio para uma elevação gnosiológica, pela qual Benjamin reconhece na arte o centro da teoria de conhecimento romântico. A obra de arte, ao se conectar com o ideal da arte, leva ao conhecimento, não somente das formas artísticas, mas também ao conhecimento de todas as demais instâncias da vida:

A arte, criando a partir do impulso da aspiração da espiritualidade, conecta esta em formas sempre novas, como o acontecer do conjunto da vida do presente e do passado. A arte liga-se não a acontecimentos singulares na história, mas a sua totalidade (PINGOUD 1914 apud BENJAMIN 2002: 51)

Segundo Benjamin, Schlegel define como conceitos místicos os termos que não têm mais o caráter de comunicabilidade de um referente, mas que contêm em si uma série de outros conceitos. Místico é, nesta acepção, o termo que nega a comunicabilidade do sistema, pois, segundo BENJAMIN, “a comunicabilidade do verdadeiro sistema pode apenas ser limitada” (SCHLEGEL 1846 apud BENJAMIN 2002: 52). Desta forma, o saber não poderá mais ser explicado, mas somente revelado: “O saber caminha apenas para o interior, é para e em si mesmo incomunicável” (SCHLEGEL 1846 apud BENJAMIN 2002: 52).

O conceito de *Witz* pertence à terminologia mística romântica (BENJAMIN 2002: 54), e seria o instante no qual todos os conceitos se iluminam. *Witz* contém “elasticidade e eletricidade” (*das Elastische... und das Elektrische*) (id.: 55): ele é capaz de operar uma mudança de nível de consciência e iluminá-la. Schlegel, neste fragmento 104 da *Lyceum* citado por Benjamin, o descreve como uma razão elétrica capaz de modificar o estilo sólido do entendimento discursivo: “Aquilo que habitualmente se chama razão é apenas um gênero dela: o tênue e aquoso. Há também uma razão espessa e ígnea, que faz do *Witz* propriamente *Witz*, e dá a elasticidade e eletricidade ao estilo sólido”²¹. (SCHLEGEL 1997: 36). No *Witz*, o saber contido no discurso pode ser alargado (de modo “elástico”) e se dá em uma fagulha “elétrica”. A percepção do *Witz* se dá sempre por um clarão *Blitz*. O conhecimento surge na luz, como em uma epifania.

²¹ Tradução modificada.

Podemos perceber em Schlegel, no fragmento 16 da revista *Lyceum*, a relação do pensamento crítico com o *Witz*, que criaria um modo de pensar particular, ou seja, no vocabulário romântico é genial: “Gênio não é certamente uma questão de arbítrio, mas de liberdade, como *Witz*, amor e crença, que um dia terão de se tornar artes e ciências. Deve-se exigir gênio de todo mundo, mas sem contar com ele. Um kantiano chamaria isso de imperativo categórico da genialidade”²² (SCHLEGEL 1997: 22). O gênio romântico se caracteriza pelo pensamento original; ele seria, segundo este fragmento de Schlegel, aquele que constrói o pensamento por meio do *Witz*.

A especulação romântica seria a reflexão mais elevada – a crítica de arte, pois ela engendra o *Witz/Blitz*. É a crítica que eleva a obra até uma explosão que ilumine repentinamente a consciência. Schlegel reconhece este instante como a irrupção do *Witz/Blitz*. Já nos referimos ao vocabulário místico em Schlegel. Essa terminologia específica formada por termos comuns que foram esvaziados de sentido, de forma a tornarem-se ininteligíveis na linguagem corriqueira. BENJAMIN lembra que “Schlegel quer mostrar que frequentemente as palavras se compreendem melhor a si mesmas do que aqueles que as usam” (2002: 55). Esta “incompreensibilidade” cria novos níveis de leitura, de modo que o sentido da obra permanece aberto.

Se o *Witz* é definido por Schlegel como um conceito místico, e Walter Benjamin o denomina como modo de pensar a arte diferente da razão, então, o *Witz* seria um entendimento que dispensa a articulação em um discurso lógico. Benjamin cita o fragmento 26 da revista *Ideen*: “*Witz* é a aparição, o relâmpago externo da fantasia” (SCHLEGEL 1906 apud BENJAMIN 2002: 55). O entendimento surge num átimo, e alcança a consciência de um modo oposto àquilo a “que normalmente se denomina razão” (*was man gewöhnlich Vernunft nennt*) (BENJAMIN 2002: 55). Ele ocorre em um momento de irrupção epifânica, que atinge a consciência como um raio e a ilumina: “Aqui está presente a pressuposição de um contexto medial contínuo, de um medium-de-reflexão dos conceitos. No *Witz* este medium conceitual aparece, como no termo místico, como um relâmpago.” (id.: 54). Se definimos o *Witz* como um saber que irrompe em um relâmpago, saber e luz se tornam termos correlatos ao *Witz/Blitz*.

O entendimento provocado pelo *Witz* usa o fervor místico intuitivo para pôr em movimento a “massa monstruosa das ideias” (id.: 55). Benjamin defende também que o *Witz* é a intuição (*Anschaulichkeit*) que está na base de todo pensamento romântico. Ele

²² Tradução modificada.

é um conceito que leva a um entendimento não racional e não mediado, mas adquirido pela linguagem. *Witz* é um conceito linguístico, aquele *algo* da linguagem que, em Schlegel, leva ao entendimento místico da obra de arte. Schlegel, no fragmento *Athenäum* 82, reconhece tipos de entendimento, e aponta para uma definição do saber que deveria ser “*witizig*” e inesperada:

Há três espécies de definições na ciência: definições que nos dão uma luz ou uma indicação, definições que nada definem, e definições que obscurecem tudo. Definições corretas não se deixam de maneira alguma fazer de improviso, mas têm de ocorrer a alguém em virtude de si mesmas: uma definição que não seja chistosa não vale nada, e, no entanto, para cada indivíduo há infinitas definições reais. (SCHLEGEL 1997: 59).

A indefinição de sentidos deve partir da própria estrutura da obra, permitindo a criação de novos sentidos. Observamos como o conceito de *Witz* se relaciona de modo sistemático com os outros conceitos presentes na reflexão romântica sobre a arte. A reflexão infinita se dá no espaço ocupado pela obra de arte. Schlegel cria, como já vimos, uma nomenclatura própria para nominar a reflexão. Ela pode ser reconhecida como: ironia, poesia transcendental ou romance. Esses termos descrevem a dissolução da forma empírica no infinito das formas: é o momento no qual a obra, elevada pela reflexão, toca a sua fronteira externa e se dissolve no conceito. No *Fragmento 116* da revista *Athenäum*, Menninghaus identifica três modos de destruição da forma, propostos pela teoria da arte romântica, na definição de Poesia Universal Progressiva (*progressive Universalpoesie*): A ironia destruiria a forma empírica; a poesia universal elevaria a reflexão, conectando a obra com todas as outras obras; e o romance destruiria a diferença entre os gêneros, fazendo com que toda a poesia surja como prosaica. A prosa seria, nesta concepção romântica, a reflexão sobre a poesia. Desta forma, Schlegel nos diz ao final do fragmento 116, que o romântico, propriamente dito, é a própria poesia, uma vez que é a sua própria crítica: “O gênero poético romântico é o único que é mais que um gênero e é, por assim dizer, a própria poesia: pois, num certo sentido, toda poesia é ou deve ser romântica”²³ (SCHLEGEL 1997: 65).

A reflexão mais elevada não poderia ser alcançada por uma dialética positiva. Menninghaus afirma que só pela *différance* que se poderia entender a reflexão: no paradoxo da destruição da reflexão ascendente como uma aporia do pensamento romântico. Certamente, os autores de Jena entendiam a unidade como uma dualidade primordial, e a reflexão é determinada como esta aporia do uno como dualidade. A

²³ Tradução modificada.

ruptura gramatical que existe nesse modo de pensar reflexivo levaria a consciência a irromper no sujeito.

O oscilar entre dois polos produz um jogo de paralelismo que elevaria a autoconsciência pela reflexão até que irrompa o instante do *Witz*. No jogo do paralelismo reconhecemos o rastro da *différance* derridiana: “a presença-ausência do rastro, o que não se deveria sequer chamar sua ambiguidade, mas o seu jogo” (DERRIDA 2004: 87), e este jogo cria uma estrutura articulada em uma oscilação entre afirmação e negação. A reflexão da obra de arte romântica faz com que os conceitos de jogo e de paralelismo sejam necessidades internas da obra.

O jogo está na essência da arte romântica, e pode ser apresentado com a junção e separação dos elementos. Essa ideia surge no fragmento 34 da revista *Lyceum*, onde SCHLEGEL afirma que a imaginação deve “eletrizar” as partículas, a fim de arrancar delas “faíscas” de entendimento:

Um achado chistoso é uma desagregação de elementos espirituais, que, portanto, tinham de estar intimamente misturados antes da súbita separação. A imaginação tem de estar primeiramente provida até a saturação de toda espécie de vida, para que possa chegar o tempo de a eletrizar de tal modo pela fricção da livre sociabilidade, que a excitação do mais leve contato amigo ou inimigo lhe possa arrancar faíscas fulgurantes e raios luminosos ou choques elétricos (SCHLEGEL 1997: 24-25).

Schlegel escreve o *Witz* (achado chistoso) na sua forma adjetiva *witzig*, e descreve-o por imagens de luz: faíscas e raios. No fragmento, a imaginação excitada produz as fagulhas *blitzig*, ou seja, *Witz/Blitz* surgem unidos na imagem da iluminação da consciência proporcionada pela arte. A reflexão assim se aproxima do conceito de jogo alternado entre dois polos, e deste jogo surge a iluminação.

Esta semelhança estrutural acontece na linguagem através do conceito de *Witz/Blitz* que, pela doutrina das semelhanças, se associa ao conceito de linguagem e à mitologia. Segundo Menninghaus, para Benjamin “o poder do semelhante figura como condição básica para a formação da linguagem e da mitologia” (MENNINGHAUS 1987: 185, tradução nossa). A relação da mitologia com o *Witz* é expressa por Schlegel no fragmento 59 da revista *Ideen*: “nada é mais chistoso e grotesco que mitologia antiga e cristianismo; isso ocorre porque são tão místicos” (SCHLEGEL 1997: 152).

Friedrich Schlegel descreve, no Fragmento 116 da revista *Athenäum*, o modo como a poesia romântica opera a reflexão, em um movimento dialético de espelhamento entre expansão e retração, alargando-a e elevando-a ao infinito:

Somente a poesia pode se tornar, como a epopéia, um espelho do inteiro mundo circundante, um retrato da época. E contudo pode também, no mais das vezes, pairar suspensa nas asas da reflexão poética, equidistante do que é exposto e daquele que expõe, livre de qualquer interesse real ou ideal, e potencializar continuamente essa reflexão, multiplicá-la como uma infinita série de espelhos.²⁴ (SCHLEGEL 1994: 99).

A arte romântica é indissociável da reflexão imanente, que ocorre em um movimento de contração e de expansão partindo da obra. Este movimento dialético opera uma ruptura na reflexão, deixando perceber a duplicidade primordial. Dito de outro modo, é na oscilação entre retração e expansão que se pode perceber o absoluto romântico. E assim, nessa oscilação, o movimento da reflexão conduz a uma iluminação.

A visão da iluminação pelo relampejar do *Witz/Blitz* se dá na forma de epifanias: a luz que permite a visão fugaz da totalidade. Karl Heinz BOHRER (1981) ressalta o caráter temporal da epifania romântica, vista como um raio que irrompe à consciência. Segundo Bohrer, o conceito de subitaneidade foi criado pelos primeiros românticos alemães, e teria sido utilizado tanto por Walter Benjamin como pelos surrealistas franceses:

O conceito de súbito foi descoberto por uma das escolas românticas, foi conceitualmente definida e justificada por Nietzsche e incluídos pelos surrealistas franceses (Aragon) e Walter Benjamin em uma estética tradicionalmente divinatória de uma “nova mitologia”. (BOHRER 1981: 7, nossa tradução).

O conceito de subitaneidade teria aparecido no romantismo alemão em distintas formas. Segundo Bohrer, súbito pode ser entendido tanto como “instante” (*Augenblick*) (id.: 62), quanto como “relâmpago, raio, trovão” (*das Wetterleuchten, der Blitz, der Schrein*) (id.). A iluminação da consciência provocada por esta figura de estilo seria representada pela metáfora do raio (*Metapher des Blitzes*) (id.: 200), de modo semelhante ao *Witz*, que surge em um *Blitz* (raio). Na obra, *Plötzlichkeit: Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*²⁵, BOHRER demonstra como o conceito de subitaneidade surgirá em Walter Benjamin ligado ao conceito de iluminação profana (1981: 202). Interessa-nos, aqui, delinear, dentro do conceito de súbito no romantismo alemão apresentado por Bohrer, aquilo que poderíamos delimitar como uma estrutura semelhante ao *Witz*. Partimos da hipótese de que o instante *Witz/Blitz* seria a penetração da consciência crítica na arte e

²⁴ Tradução modificada. Ver também tradução de Stirnmann (SCHLEGEL 1994: 98).

²⁵ *Subitaneidade. Sobre o instante da aparição estética*. Tradução nossa.

buscaremos identificar este instante dentro dos processos antecipatórios descritos por Bohrer em sua obra.

A interrupção do contínuo narrativo é, para Schlegel, o elemento de desarmonia. A narrativa linear harmônica não permitiria a irrupção do *Witz/Blitz*, tal como podemos entender no excerto do fragmento 217 da *Athenäum*:

Mais sobretudo por aquela elevada formação interna de um Tácito, a qual precisa poetizar, urbanizar e elevar à filosofia, decantando e generalizando, os fatos secos da pura empiria, de tal modo que é como se esta fosse apreendida e multiplamente elaborada por alguém que fosse ao mesmo tempo pensador, artista e herói consumado, sem que em parte alguma poesia grosseira, filosofia pura, ou *Witz* isolado atrapalhassem a harmonia. (SCHLEGEL 1997: 83-84).

O conceito de subitaneidade abrangeria os recursos literários (figuras de linguagem) que reproduzem a descontinuidade, conforme afirma Bohrer: “Subtaneidade entendida como expressão e signo da descontinuidade e do não idêntico, aquilo que a integração estética pretende bloquear” (BOHRER 1981: 7, nossa tradução). A tese do autor é apresentar o conceito de súbito dentro do conceito hermenêutico de “antecipação” (*Antezipation*) (id.: 31)²⁶. A subitaneidade ocorre na relação entre a subjetividade e o objeto, “ele é um acontecimento entre sujeito e objeto, nos quais vigora de modo antecipatório a complexidade difusa do sujeito” (id., nossa tradução). O conceito de subitaneidade permite marcar sua diferença com o simples instantâneo, pois, no súbito, como antecipação, existe a força escatológica. O momento em que se dá o clarão do *Witz/Blitz*, tem um caráter messiânico-revolucionário e o sujeito é tomado de uma consciência crítica nova, ainda não realizada na obra, mas que faz parte do efeito que a arte provoca no sujeito. Em Walter Benjamin, a irrupção do subitâneo trará consigo a irrupção da consciência crítica.

A ruptura do contínuo narrativo, entendida como subtaneidade, antecipa ou permite entrever a sua própria estrutura: a obra revela a si mesma no instante epifânico do *Witz/Blitz*. Schlegel une fantasia e *Witz* no fragmento 106 da revista *Ideen*: “Que fantasia e *Witz* lhe sejam um e tudo! – Decifre a aparência amável e leve o jogo a sério e

²⁶ A reação estética é sempre um ato sintético, que se desmembra em diferentes fases, nas quais a primeira é recuperada pela última. A primeira fase metodologicamente relevante nós denominamos antecipação“. (BOHRER 1981: 31). Tradução nossa.

aprenderá o centro e reencontrará a arte venerada em luz superior”²⁷ (SCHLEGEL 1997: 158).

O *Witz/Blitz* rompe o contínuo, enquanto a surpresa provoca associações não previsíveis naquele contínuo. O caráter associativo da surpresa pode ser identificado no fragmento 96 da revista *Lyceum* de Schlegel:

Um bom enigma deveria ser chistoso, se não nada sobra tão logo se descubra a palavra; também não é sem atrativo se um achado chistoso seja tão enigmático a ponto de se querer decifrá-lo, mas seu sentido tem de ser completamente claro, tão logo encontrado (SCHLEGEL 1997: 34)

O *Witz* seria, então, aquilo que se mostra em um breve instante, apesar de permanecer oculto; é uma ruptura que produz uma iluminação da consciência. O *Witz* seria um conhecimento súbito que não se apoia na gradação lógica do pensamento discursivo – no *Witz/Blitz* o saber se dá pela ruptura, e atinge a consciência iluminando-a por um raio. É o saber dado por uma epifania estética. No clarão do raio a consciência se ilumina. Se nas epifanias do Antigo Testamento o clarão relevava a voz divina, a epifania estética da modernidade só revela a si mesma: obra de arte refletir nela mesma a luz que emana da ideia, pois o conceito estará visível na forma no instante do *Witz*.

Schlegel marca a relação do *Witz* com a subitaneidade profética no fragmento 126 da *Lyceum*, onde diz que “os romanos sabiam que o *Witz* é uma faculdade profética: chamavam-lhe faro”²⁸ (SCHLEGEL 1967: 163). Para Bohrer o caráter antecipatório do *Witz*, o seu nariz ou seu faro (*Nase*), seria definido como o instante no qual a consciência crítica se ilumina e pode perceber a totalidade em seus aspectos contraditórios. Para Walter Benjamin, a consciência buscaria a crítica, e o *Witz* seria a potencialização de clareza da consciência; ou seja, o *Witz* faz com que a análise crítica de um ponto possa iluminar o entendimento de um universo maior: “A intenção última da consciência é a crítica, a qual, mais do que qualquer outra, está conectada ao seu conceito de crítica de arte em geral” (BENJAMIN 2002: 73). A partir da crítica de arte, a reflexão pode abarcar toda a linguagem.

A utopia se relaciona sempre com um dado da realidade, de modo que “um instante escatológico como este forma sempre uma oposição ao estado normal”

²⁷ Tradução modificada. Na tradução de Stirnimann: Que fantasia e espirtuosidade te sejam uma e todas as coisas! Interpreta a bela aparência e faz do jogo seriedade, então terás aferrado o centro e reencontrará a arte venerada sob a mais alta luz. (SCHLEGEL 1994: 115)

²⁸ Tradução modificada. Na tradução de Stirnimann: Os romanos sabiam que a espirtuosidade é uma faculdade profética; eles a chamavam de faro. (SCHLEGEL 1994: 93)

(BOHRER 1981: 8, tradução nossa). Este recurso antecipatório contém um “duplo aspecto” (*doppelte Aspekt*) (id.) que seria, em primeiro lugar, a redução do foco a um único ponto de observação que, em seguida, permitiria a percepção da totalidade. Ou seja, o instante seria marcado pela redução do foco que se abre para a observação do todo. Esta oposição dialética é definida pela antecipação como uma “redução ao instante utópico” (*Reduktion auf den utopischen Augenblick*) (id.) e permitiria a percepção da “realidade do todo” (*Realität des Ganzen*) (id.). Assim o *Witz/Blitz*, ao voltar a sua atenção para a forma fragmentária, abre-se para percepção de todo o universo.

Podemos traçar um paralelo entre essa relação sujeito-objeto a que Bohrer se refere com o conceito de reflexão. Da mesma forma que a reflexão fichteniana, com a projeção de um eu no não eu e o movimento de regresso, que alarga a capacidade de percepção do eu, a dialética da antecipação projetaria no dado real um desejo subjetivo (o pensamento utópico) que, por sua vez, teria sido despertado por um dado real (a estrutura literária). O efeito provocado pela literatura antecipatória não pretenderia proporcionar só um despertar no futuro, mas também no tempo presente, na medida em que a antecipação permite a percepção crítica do momento histórico: “o presente não significa mais que uma forma de ‘antecipação’, que ainda não conhece a totalidade” (id.: 42, tradução nossa).

Schlegel confere um caráter escatológico revolucionário ao *Witz* ao impeli-lo para a ação no fragmento 120 da *Athenäum*:

Respeitam pouco o *Witz*, porque suas manifestações não são suficientemente longas e amplas, e a sensibilidade deles é apenas uma matemática obscuramente representada; e porque eles riem dele, o que seria contra o respeito se o *Witz* tivesse verdadeira dignidade. O *Witz* é como alguém que, por regra, deveria representar e, em vez disso, simplesmente age.²⁹ (SCHLEGEL 1997: 65).

O *Witz/Blitz* é uma representação que impulsiona a ação, como se a linguagem desejasse sair da sua função representativa.

Este trabalho desdobra as diferentes formas de compreensão do conceito de *Witz/Blitz*, detalhando suas partes constitutivas, a fim de apresentar as principais abordagens sobre o tema. Vimos como a reflexão romântica eleva o pensamento até a sua delimitação no Ideal dos conceitos. Benjamin e Schlegel invertem o axioma platônico – e o *Witz-Blitz* atinge o mundo dos conceitos, tornando-o visível na obra de

²⁹ Tradução modificada.

arte. O jogo da ruptura semântica obedece à ruptura estrutural, de modo que o conceito de parabase pode demonstrar a construção do saber pelo *Witz*: é um espelho disruptor que produz uma luz que irrompe na consciência. Essa é a imagem luminosa dada pelo *Blitz*: a luz súbita que traz a imagem epifânica. E esta imagem está contida na própria estrutura da linguagem. A obra é elevada pelo pensamento reflexivo e deste movimento emerge um conhecimento súbito e luminoso, o *Witz/Blitz*, para novamente se desfazer e reconstruir permanentemente novos *Witz-Blitz*. Em seus textos posteriores Walter Benjamin irá criar imagens que iluminarão a mente, trazendo novos significados para a leitura benjaminiana. O germen daquilo que Benjamin chamará de “iluminação profana” (BENJAMIN 1994: 24) e que será característico de sua escrita surrealista, na qual as imagens completam o texto, nasceu da leitura de Friedrich Schlegel e do conceito de *Witz-Blitz*.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. Vol.1
- _____. *O anjo da história*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte e São Paulo: Autêntica, 2012.
- _____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. Vol.1
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro. Cultura e tradução na Alemanha romântica. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Trad. Maria Ermínia Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- BOHRER, Karl Heinz. *Plötzlichkeit: Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Mirian Schneiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- EICHNER, Hans, „Einleitung“, in SCHLEGEL, Friedrich, *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1967. vol. 2, XII-XCIV.
- FRANK, Manfred. *Kaltes Herz, Unendliche Fahrt, Neue Mythologie. Motiv-Untersuchung zur Pathogenese der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Trad. Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977. vol. VIII.
- GRIMM, Jacob/ GRIMM, Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Dicionário eletrônico e etimológico. Disponível em <<http://www.woerterbuchnetz.de/DWB>> e <<http://germazope.uni-trier.de/Projects/DWB>> (12/11/2011).
- LACOUÉ-LABARTH, Philippe/ NANCY, Jean-Luc. A exigência fragmentária. Trad. João Camillo Pena. *Terceira Margem*. Rio de Janeiro: UFRJ, número 10, 2004. 64-94. Disponível em <<http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/terceiramargemonline/número10>> (20/11/2012).

- MENNINGHAUS, Winfried. *Unendliche Verdopplung: Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.
- MÜLLER, Ralf. *Theorie der Pointe*. Mentis: Paderborn, 2003.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Trad. Victor Pierre Stirnmann. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- _____. *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. München e Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1967. vol. 2.
- _____. *O dialeto dos fragmentos*. Trad. Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SELIGMANN-Silva, Márcio. Filosofia da tradução – tradução de filosofia. *Cadernos de tradução*, Santa Catarina: UFSC, vol.2, número 26, 2010. Disponível em <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5376/4922>> (20/11/2011).
- SUZUKI, Marcio. *O gênio romântico. Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- The American Heritage Dictionary*. 3rd edition. New York: Laurel Books, 1994.

Recebido em 10/08/15

Aceito em 02/10/15