

# O teatro das *scènes detachées*: sonho é poesia involuntária

Juliana Ferraci Martone<sup>1</sup>

**Titel:** Das Theater der *Scenes detachées*: Traum ist unwillkürliche Dichtkunst

**Title:** Theatre of *Scenes detachées*: dream is involuntary poetry

**Palavras-chave:** Jean Paul – sonho – fantasia – teatro – poesia

**Stichwörter:** Jean Paul – Traum – Fantasie

**Keywords:** dream – fantasy – theatre – poetry

O sonho é poesia involuntária e mostra que o poeta trabalha mais com o cérebro corporal do que qualquer outro homem. Por que até agora ninguém se espantou que ele, como um Shakespeare, apresente às personagens dramáticas a linguagem particular, as deixas afiadas de suas naturezas nas *scènes detachées* do sonho; ou, melhor, que elas as soprem ao poeta e não ele a elas? O verdadeiro poeta é também na escrita apenas o ouvinte e não o professor de seus personagens, isto é, ele não remenda seu diálogo segundo uma estilística trabalhosamente regulada do conhecimento humano, mas ele as vê vivas e em seguida as ouve, como em sonho. (JEAN PAUL I/5: 211)

O teatro das *scènes detachées*, das cenas destacadas, é uma bela imagem para apresentar a sublime compreensão de Jean Paul sobre o sonho e, por analogia, sobre a poesia. É espantoso, diz ele, que nunca ninguém tenha se admirado face à vivacidade das figuras oníricas, e mais, que o sonhador seja nada menos que um Shakespeare e espectador de seu próprio teatro. A metáfora é muito feliz, pois revela como o sonho rompe com as três unidades de tempo, espaço e ação, um tradicional princípio e fundamento do drama. Se no palco é encenada uma miscelânea de cenas destacadas sem elo entre si, já não estamos mais falando de drama, mas de partes dum drama, ensina Sulzer.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Pós-graduanda do departamento de Filosofia (Estética), FFLCH-USP. Esta comunicação foi possível devido ao auxílio da FAPESP. E-mail: juliferraci@gmail.com

<sup>2</sup> Cf: Sulzer. *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, verbete “Drama”.

## Martone, J. F. – O teatro das scènces detachées

O espanto inicial faz perceber que mesmo na vigília o poeta ouve e vê seus protagonistas se insinuarem a ele como em sonho. A função do poeta é dar voz ao sopro (*Soufflieren*) da trupe que encena seu teatro imaginário no inconsciente. E é pela palavra “inconsciente” que labor poético e sonho podem ser amarrados, já que em sonho fantasiávamos as cenas mais extravagantes e sentimos mais intensamente do que na vigília os efeitos do que nos ocorre, embora sem a consciência de que somos nós o poeta das imagens oníricas. Esse desconhecimento torna o sonho tão real quanto vivo, e se atribui às personagens aquilo que o próprio sonhador engendra no papel de dramaturgo. De igual maneira deve proceder o poeta na escrita; ele não deve forçar ou remendar segundo um certo decoro as falas e ações de seus heróis, mas deixá-las ganhar vida livremente: “Um poeta que deve pensar se tem de deixar um personagem dizer sim ou não num dado caso, deve jogá-lo fora, ele é um cadáver estúpido.” (JEAN PAUL I/5: 211) “Cadáver estúpido” (*dumme Leiche*) materializa a ideia da máquina humana, dum corpo oco, dum autômato sem alma ou vontade.<sup>3</sup>

Mesmo na vigília, o poeta é um dramaturgo que se esconde na medida em que se aniquila em favor de seus protagonistas. Naturalmente ele não é aniquilado por completo, é apenas sua capacidade de despersonalização que está em jogo, pois tudo que gera é oriundo de seu próprio eu. Seu papel é saber o “como” e não “o quê” um personagem fará. O importante é a possibilidade de acessar seu inconsciente como se suas imagens fossem reais e vivas, tal como vislumbradas em sonho. Precisamente neste sentido, “sonho é poesia involuntária” e poesia é involuntária como o sonho.

As mesmas ideias encontramos esboçadas pela pena de Herder na revista *Adrastea* ao tratar da surpreendente semelhança entre lenda (*Märchen*) e sonho. “Como em sonho percebemos também neles [nos *Märchen*] nosso **duplo eu**, o espírito sonhador e o espectador do sonho, o narrador e o ouvinte.” (HERDER 2000: 271) E Herder proclama com entusiasmo: “Faculdade maravilhosa no homem, essa poesia involuntária do sonho e da lenda [*Märchen*] e no entanto existente por si mesma. Um reino desconhecido de nós e porém emergido de nós, no qual frequentemente continuamos a viver, sonhar, peregrinar durante anos e durante toda vida.” (HERDER 2000: 271)

---

<sup>3</sup> O tema da máquina, boneca, autômato e das figuras de cera é incansavelmente trabalhado nos romances e narrativas de Jean Paul. Sua crítica ferrenha ao materialismo e à nova ciência da natureza do tempo, que pretendia despojar natureza e homem de seu aspecto místico e maravilhoso, é representada pelo terror que lhe causava o pensamento duma máquina de fala, por exemplo aquela idealizada por Wolfgang von Kempelen. Cf: Götz Müller, *Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie*. Tübingen: Max Niemeyer, 1983, p. 182.

## Martone, J. F. – O teatro das scènces detachées

Com palavras e ideias irmãs, Jean Paul e Herder descrevem o mesmo “duplo eu” presente no sonho: narrador e ouvinte; sonhador e espectador; dramaturgo e ator. Consequência desta experiência e deste contraste é o maravilhoso (Herder) ou o espanto (Jean Paul) face à percepção de ser duma só vez um Shakespeare e um David Garrick. Vejamos uma outra passagem em que Jean Paul aproxima, desta vez, o poeta do ator e duma bem-aventurada apatia estoica.

E, realmente, o filósofo e o homem não devem pensar aqui senão como o poeta; e aquele para o qual a vida *exterior* (burguesa, física) é mais do que um papel: este é um filho de comediante que confunde seu papel com sua vida e que *começa a chorar no teatro*. Este ponto de vista, que parece mais metafórico do que é, eleva a uma constância [*Standhaftigkeit*] mais sublime, rara e doce do que a apatia estoica e nos permite sentir tudo com alegria, exceto sua perda. (JEAN PAUL I/5: 211)

A metáfora da encenação no palco como apenas um dos muitos papéis que interpretamos na vida é de Epiteto (*Manual de Epiteto* ou *Enkheiridion* redigido por seu pupilo Arriano) e permite entender sua doutrina de abnegação e aceitação paciente das coisas que não estão sob nosso controle. Como no drama onírico de Jean Paul, na vida não somos responsáveis nem comandamos os diferentes atos que se impõem sobre nós, devemos antes aceitá-los, desempenhá-los do melhor modo sem que os levemos a sério, mantendo assim a *Standhaftigkeit*, a constância. Além disso, o adjetivo *standhaftig* funciona na língua alemã, por paralelismo, como sinônimo de estoico.

Imagine que você seja ator duma peça comandada pelo diretor, de uma curta quando ele a quer curta, duma longa quando ele a quer longa. Quando ele deseja que você interprete um pedinte, também este você deve interpretar de acordo, e assim por diante quando você deve interpretar um aleijado, um senhor, um indivíduo particular. Pois sua tarefa é representar corretamente o papel atribuído; escolhê-lo é tarefa de outro.<sup>4</sup> (EPITETO 1983: 203)

O diretor da vida não é o indivíduo, como se lê no trecho do *Manual de Epiteto*. Para Jean Paul, o sujeito comanda apenas parcialmente as figuras do seu mundo interior, mas tampouco tem controle sobre a vida, esta pertence aos planos dum grande demiurgo, nos quais o homem não toma parte, apenas encena. No mais, a dura apatia estoica — muitas vezes motivo de riso e zombarias — é substituída em Jean Paul por uma constância mais suave e um modo mais sublime de aplicá-la. E

<sup>4</sup> Tradução do alemão. Epiteto. *Manual de ética*, tradução do grego para o alemão de Ernst Neitzke, *apud*. Götz Müller. *Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie*. Tübingen: Max Niemeyer, 1983, p. 203.

## Martone, J. F. – O teatro das scènces detachées

qual é este modo? Uma outra explicação tipicamente jean paulniana, isto é, metafórica diz: “Dos estóicos e do pórtico do pensamento, deve-se ter uma vista para o jardim epicurista do poeta.” (JEAN PAUL I/1: 590) A sensibilidade vem ao auxílio da rigidez estoica e permite sentir uma alegria epicurista. Como se sabe, o nome estoico deriva do pórtico de Atenas em que os filósofos se encontravam para debater suas ideias e o jardim representa, por sua vez, o local onde Epicuro lecionava sua doutrina da ataraxia aos seus discípulos.

Diferentemente do primeiro fragmento analisado, tal firmeza estoica com tonalidades epicuristas é aconselhada ao filósofo e a todo homem, não mais somente ao poeta, como uma *ars semper gaudendi* (arte de estar sempre contente), utilizando as palavras do crítico Götz Müller. Müller resume tal doutrina em poucas palavras: “No que consiste a arte de estar sempre contente? Ela consiste na ficção adotada de que a vida seria um espetáculo”. (MÜLLER 1983: 206) Ao gosto do espírito provocador de Jean Paul, bem se poderia replicar: “Ficção semelhante não seria pensar que somos dramaturgos da vida?”

Delineia-se então um duplo movimento do poeta: ele é ao mesmo tempo figurante e diretor, coordena sua trupe interior no palco do teatro e é também comandado por ela. Neste ir e vir, uma metáfora cara a Jean Paul ilustra a duplicidade inerente ao homem: Adão antes e depois da queda. Antes da queda, vemos Adão como um semideus, o homem feito à imagem e semelhança do Criador e, depois da queda, como um mortal, pai dos pecados e sujeito a todo tipo de provação. Tamanha contradição está sempre presente no pensamento e na prosa poética do autor: como Adão, o homem e suas duas cabeças de Janus ora olha para o mundo finito ora para o infinito sem nunca poder abarcar ambos ao mesmo tempo — é um ser bipartido que vive a permanente contenda de suas contradições.

Como bem sabem os leitores de Jean Paul, o sonho ocupa um papel central em sua obra. Nas narrativas oníricas é notável um desfile de figuras e imagens que frequentemente se repetem, seja no seu primeiro grande romance *Unsichtbare Loge* (1793), seja no romance já de 1804 *Flegeljahre*. Nos sonhos, as imagens e figuras caracterizam a contradição humana insuperável entre seu lado finito e infinito, contradição estendida à vida e ao mundo natural vistos pela ótica deste ser singular.

O primeiro mundo telúrico e o segundo mundo divino se espelham recíproca mas nunca imediatamente. Assim como a clareza de autoconsciência (*höhere Besonnenheit*) do poeta é limitada e não vê a própria visão, somente o que está

## Martone, J. F. – O teatro das scènces detachées

defronte, este espelho é por sua vez um *Zerrspiegel*, um espelho de distorção, pois reflete um objeto diante de si, não reflete a si mesmo.<sup>5</sup> A metáfora quer dizer que todo evento terreno é projetado como signo fisiognomônico e patognomônico do reino de Deus, é percebido pelo homem mediante a analogia natural entre finito e infinito. Por isso no sexto programa da *Vorschule* sobre o sublime, Jean Paul se pergunta:

Como o infinito é justamente aplicado a um objeto sensível, se este, como eu comprovei, é menor do que as asas dos sentidos e da fantasia? Apenas a natureza e não a ideia-mediadora proporciona o salto incomensurável do sensível enquanto característica ao insensível enquanto caracterizado —, salto que a patognomia e a fisiognomia devem dar a todo minuto —; por exemplo, entre a expressão mímica do ódio e ele próprio, entre palavra e ideia, não há equação. (JEAN PAUL I/5: 107)

O **salto** dado pela fisiognomia do objeto sensível e finito à caracterização do infinito pode ser ousado exclusivamente por natureza, ou seja, por sensação, jamais pela ideia ou termo médio, isto é, por um **passo** lógico ou dedução. Ele é de fato um salto mortal da ponta do abismo da palavra ao outro, o da ideia, e não um passo contínuo. Palavra e ideia não são equacionáveis, tampouco são igualáveis, há sempre algum hiato, uma dissonância entre signo e significante. Dissonância que será radicalizada pelo engenho (*Witz*), tema que não será abordado nesta comunicação.<sup>6</sup>

Dito de outro modo, o que Jean Paul afirma é que não há ideia ou termo médio entre finito e infinito. A convicção dos filósofos de que signo (palavra) e significado (ideia, conceitos ou sistemas de referência) seria unívoca é uma ficção arbitrariamente construída pela abstração lógica e linguística. Portanto, toda tentativa humana de falar sobre o infinito, de falar sobre Deus está acorrentada à aplicação do seu mundo sensível, tal como ele o observa fisiognomonicamente, como ele lhe aparece, ao reino suprassensível. Como foi dito, as duas cabeças de Janus são incapazes de olhar, ao mesmo tempo, para a terra e para o céu; em suma, de dizer o universal senão mediante o particular sensível.<sup>7</sup> É isso que vemos estampado nos fragmentos oníricos do escritor: o homem no vazio do cosmos e seu desejo de encontrar o pai salvador, isto é, seu vínculo com o infinito. As figuras do sonho no segundo mundo são todavia

<sup>5</sup> Cf: Jean Paul. *Vorschule der Ästhetik*. In: *Jean Pauls sämtliche Werke*, I/V. München: Hanser, 1960, §13.

<sup>6</sup> Cf: Waltraud Wiethölter. *Witzige Illumination. Studien zur Ästhetik Jean Pauls*. Tübingen: Max Niemeyer, 1979.

<sup>7</sup> A linguagem é ancorada na natureza, no mundo visível e na sua materialidade, só aos poucos se torna abstrata e é entendida aqui à maneira de Herder, porém essa investigação será empreendida em outro momento e outro texto.

## Martone, J. F. – O teatro das scènces detachées

figuras da vida telúrica tecidas por cenas confusamente destacadas na amplitude do firmamento: sóis, vias-lácteas, mundos, cometas. No *Sonho sobre o universo* (*Der Komet*), o sonhador depara com uma figura reluzente que lhe propõe um voo pelo vasto campo etéreo. Face à visão da imensidão, do “deserto” do universo, o sonhador se desespera e deseja voltar à terra, representada pelo eremitério.

(...) Mas enquanto nos perdíamos dum abismo estrelado a outro, e o céu sobre nossos olhos não se esvaziava e o céu abaixo deles não se enchia, e enquanto incansáveis sóis caíam no oceano solar como pancadas de água numa trovejada num mar de água: fatigava-se o transbordante coração humano e ansiava por sair do extenso templo solar para a estreita cela da prece, e eu disse à figura: “Ó, espírito! o universo não tem fim? – Ele respondeu: “Ele não tem início” (...).

Então meu espírito se ergueu e se curvou sob o peso do universo, e eu falei à figura reluzente: “Deixe-me e não me leve mais longe; me sentirei muito sozinho na criação, me sentirei ainda mais sozinho nos seus desertos; o mundo todo é grande, mas o vazio é ainda maior, e com o universo cresce o deserto.” Assim, a figura me tocou como um quente sopro e disse mais docemente do que antes: “Frente a Deus não há vazio; ao redor das estrelas, entre as estrelas mora o verdadeiro universo. Mas seu espírito suporta apenas imagens terrenas do supraterrâneo; olhe as imagens!” (JEAN PAUL I/6: 685)

A figura resplandecente censura o humano pela incapacidade de fitar o imenso sem-fim, que não por acaso é representado como um abismo aterrorizante, um deserto infinito, vazio e opressor. Também no célebre texto de Jean Paul *Sonho do Cristo morto no sentido de que não existe Deus* (*Rede des toten Christus, daß kein Gott sei*) contra os ateus e descrentes, o escritor transfigura o firmamento numa mina de veios de prata infinita e sem salvação, num labirinto eterno que repete os sofrimentos da vida na terra, pois já não há garantias de renascimento no paraíso.

Contudo, mesmo num universo com Deus e possibilidade de salvação, de início a experiência onírica é igualmente aterradora e o sujeito, guiado pelo espírito que lhe mostra o todo, deseja retornar à sua “estreita cela de prece”, isto é, deseja voltar ao mundo cujos contornos não o assustam tanto. Naturalmente, no final do *Sonho sobre o universo*, o homem sente a presença de Deus e o abismo se configura então numa imagem sublime e suave da morada celestial e da superação de sua limitada condição. Ainda que o sonho seja compreendido como um canal inconsciente de comunicação com o além-mundo e, por isso, seja sempre marcado por um tom sublime, ele mostra, por outro lado, a posição do homem na cadeia dos seres. O homem não foi feito para ter criado tudo nem sentar-se no cume do trono universal,

## Martone, J. F. – O teatro das scènces detachées

mas ao lado de Deus e deuses, escreve Jean Paul. O dom do poeta correspondente à sua cabeça de Janus infinita é a maravilhosa faculdade chamada **fantasia**, a mais alta faculdade segundo Jean Paul, aquela que lhe permite transcender sua posição mundana e limitada e se aproximar do poeta chamado Deus.<sup>8</sup> A fantasia e os sonhos produzidos por ela são a elevação humana em direção à Arcádia celestial e aos mistérios da natureza, que todavia permanecem codificados e cifrados e só se deixam dizer poeticamente, por metáforas. Assim, poesia e vida se confundem.

Pessoas, cuja cabeça está cheia de criaturas poéticas, encontram fora dela criaturas não menos poéticas. Para o verdadeiro poeta a vida toda é dramática, todos os vizinhos são, para ele, personagens; toda dor alheia são doces dores da ilusão, tudo lhe parece em movimento, elevado, arcádico, esvoaçante e alegre... (JEAN PAUL I/4: 198)

O protótipo ideal de personagem na alma do poeta (...) é, por assim dizer, o eu ideal do eu poético; e como segundo Aristóteles os homens se deixam decifrar a partir de seus deuses, assim também o poeta a partir de seus heróis, que são precisamente os deuses criados por ele. (JEAN PAUL I/5: 213)

Os deuses dum povo ou duma nação são sua mitologia coletiva, contam sua história e retratam seu caráter imiscuído às suas figuras; os heróis do poeta são seus deuses, sua mitologia pessoal e também narram sua história. Ora, a épica tradicional apresenta o mundo na sua totalidade, sua história (*Weltseele* ou *Weltgeist*); enquanto o drama é história individual. O romance dramático, gênero predileto de Jean Paul, trabalha com ambos os universos: por seu caráter épico apresenta o universal, mas pelo elemento dramático, exhibe o particular. A vida de um herói é o foco desse gênero, porém deve poder ser universalizada, deve ser fragmento duma história universal da humanidade, como a mitologia coletiva dos povos.

Para os antigos, vida e poesia não eram diferentes, mas uma e a mesma, sujeito e objeto eram um só tropo. Eles acreditavam no que diziam, nos deuses e heróis. Independentemente de como eram representados, a crença na sua verdade era inabalável. “Os novos poetas mostram um César, Catão ou Wallenstein etc. para a poesia a partir da realidade, não para a realidade a partir da poesia”. (JEAN PAUL I/4:

<sup>8</sup> Aproximação de resto costumeira entre os poetas, como se lê no poema de Schiller *Die Teilung der Erde*, no qual o poeta sofre os males e a miséria imposta a ele na vida terrena e a falta dos bens materiais já senhores por outros, mas é o único que pode se endereçar a Deus e encontra os portões do paraíso sempre abertos. O poema ilustra a contradição dum poeta que, como homem finito, sofre com as adversidades mundanas e com o desdém dos outros pela sua ocupação, mas como homem infinito canta a própria criação divina: “Was tun?” spricht Zeus, “die Welt ist weggegeben/Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein./Willst du in meinem Himmel mit mir leben —/So oft du kommst, er sol dir offen sein.”

## Martone, J. F. – O teatro das scènces detachées

73) Essa é a grande fissura entre antigos e modernos no diagnóstico de Jean Paul. Nos tempos mais remotos, poesia era realidade e realidade era poesia. Os deuses de Homero eram tão reais e tão críveis quanto os de Hesíodo e, embora diversos na sua manifestação e ditos de maneira distinta, seu conteúdo era igualmente crível. A poesia interferia na vida e a vida na poesia sem distinção. Mas para o homem moderno essa antiga unidade foi perdida e se tornou inalcançável. Portanto, a mais elevada aspiração do poeta é trazer novamente a poesia para a vida; ele deve ser o vetor por excelência desta tarefa divina.

Dado então o contexto histórico em que viveu, Jean Paul considera a poesia divina e suprema, pois só ela decifra os segredos da criação — como no poema de Schiller (*Die Teilung der Erde*) só ao poeta é dado o poder de cantar a criação. Contudo, como seu meio é a palavra e seu agente é o homem, o ato de decifrar é, na verdade, dizer algo por meio de outro, é decifrar apenas metaforicamente, pois a dialética entre finito e infinito, humano e divino, nunca será definitivamente superada. Sua vantagem é não ter de explicar o mundo racional e sistematicamente como faz a filosofia e cair no labirinto da abstração ao aspirar a pretensas verdades absolutas. Parece-me pertinente comentar que a postura do nosso escritor é sua decepção com a filosofia em voga, a saber, o idealismo alemão, representado sobretudo por Fichte. A afirmação contudo deve ser mitigada, pois Jean Paul via o poeta não como oposição estrita ao filósofo, mas sim como um poeta-filósofo cujo discurso filosófico se mistura e se funde ao discurso imagético da poesia, afinal pensar é pensar por imagens. Por isso, ele chega a afirmar que Fichte enquanto poeta é um gênio, enquanto filósofo, um erro.

Dada então a compleição particular da poesia, dela podemos esperar tantas respostas quanto forem seus respondedores, bem como tantas poesias quanto tantos poetas houver que as esbocem. O poder de se despersonalizar nas diversas figuras interpretadas, seja na vida seja na poesia, é igualmente a habilidade do poeta de abranger a totalidade o quanto lhe é possível. No próprio interior da limitação de nosso campo de ação encontra-se uma chave mágica, uma força misteriosa e fantástica que leva à transcendência, ainda que os mistérios do mundo nunca sejam totalmente destrancados. Tanto melhor se não o forem, assim a poesia nunca se cansará de falar.

## Referências bibliográficas

- EPITETO. *Handbüchlein der Ethik*, tradução de Ernst Neitzke. Stuttgart: Reclam, 1974.
- HERDER. Adrastea. In: Johann Gottfried Herder *Werke*, v. 10. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker, 2000.
- JEAN PAUL. Vorschule der Ästhetik. In: *Jean Pauls sämtliche Werke*, I/V, editado por Norbert Miller. München: Hanser, 1960.
- \_\_\_\_\_. Der Komet. In: *Jean Pauls sämtliche Werke*, I/VI, editado por Norbert Miller. München: Hanser, 1960.
- \_\_\_\_\_. Quintus Fixlein (Über die natürliche Magie der Einbildungskraft). In: *Jean Pauls sämtliche Werke*, I/IV, editado por Norbert Miller. München: Hanser, 1960.
- \_\_\_\_\_. Hesperus. In: *Jean Pauls sämtliche Werke*, I/I, editado por Norbert Miller. München: Hanser, 1960.
- \_\_\_\_\_. Siebenkäs (Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei). In: *Jean Pauls sämtliche Werke*, I/II, editado por Norbert Miller. München: Hanser, 1960.
- \_\_\_\_\_. Flegeljahre. In: *Jean Pauls sämtliche Werke*, I/II, editado por Norbert Miller. München: Hanser, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Traumdichtungen von Jean Paul*. Leipzig: Insel, s.d.
- MÜLLER, Götz. *Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie*. Tübingen: Max Niemeyer, 1983.
- WIETHÖLTER, Waltraud. *Witzige Illumination*. Studien zur Ästhetik Jean Pauls. Tübingen: Max Niemeyer, 1979.
- SCHILLER. Die Teilung der Erde. In: *1000 deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*, v. 5. Frankfurt/Main und Leipzig: Insel, 1994.
- SULZER, Johann Georg. *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Leipzig: bey M. G. Weidemanns Erben und Reich: 1771.