UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE DIREITO

VIRGÍNIA JULIANE ADAMI PAULINO

**ALEGORIA E TEMPORALIDADE DO DIREITO EM WALTER
BENJAMIN**

Dissertação apresentada como requisito
parcial de avaliação para conclusão do
curso de Mestrado em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Samuel Rodrigues
Barbosa.

SÃO PAULO
2012

VIRGÍNIA JULIANE ADAMI PAULINO

**ALEGORIA E TEMPORALIDADE DO DIREITO EM WALTER
BENJAMIN**

**Dissertação apresentada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo como
requisito parcial de avaliação para conclusão do curso de Mestrado em Direito.**

BANCA EXAMINADORA

Presidente: _____
Prof. Dr. Samuel Rodrigues Barbosa

2º Examinador: _____

3º Examinador: _____

São Paulo, _____ de _____ de 2012.

*No interior desta alegoria, guardo minha
mãe, meu pai e minhas avós, eternizando-os.*

AGRADECIMENTOS

Walter Benjamin, em primeiro lugar, agradeço a você, na esperança de que invocado seu nome, eu possa te transmitir a imensa gratidão que sinto. Nestes três últimos anos, você foi minha maior companhia, ensinando-me muito sobre coerência pessoal, persistência, ousadia, brinquedos, coragem, amor, contracorrente, paciência e fé. À sua memória, ao seu nome, meus sinceros agradecimentos.

Professor Samuel Rodrigues Barbosa, meu orientador, muito obrigada pelas dicas certeiras que me deu ao longo da orientação, ajudando-me com o foco, com o método, com a bibliografia, acreditando, desde o início, na possibilidade de que faríamos um bom trabalho. Muito obrigada pela recepção e por toda a ajuda que me deu.

Professor Eduardo C. B. Bittar, também meu orientador, muito obrigada por ter recebido meu projeto de pesquisa em Walter Benjamin, permitindo minha inserção no curso de Mestrado, obrigada por ter me proporcionado os melhores momentos da minha vida acadêmica, colocando-me na monitoria. Obrigada também por sua ajuda com título desta pesquisa, além do incentivo dado ao tema.

Professor Carlos Eduardo de Abreu Boucault, muito obrigada de coração, por sempre ter acreditado em mim. Este trabalho se tornou possível também em função do projeto de dedicação acadêmica total que tivemos ao longo da graduação, quando me orientou. Ensinando-me a consultar as fontes, ler os clássicos, escrever com liberdade e autoridade, mantendo a preocupação com o direito, para que da construção de sua teoria, possa haver melhorias em sua prática. Tornei-me pesquisadora e professora, graças ao exemplo que me deu, você me colocou no caminho, salvando-me. Muito obrigada também pela revisão do resumo em francês.

Professor Andityas Soares de Moura Costa Matos, por nossas afinidades bibliográficas, pela maneira por meio da qual orientamos a escrita de um texto científico, por nosso amor pelas antíteses extremas, pelos debates que tivemos, além do nosso interesse comum de fazer da academia um espaço no qual haja dedicação ao ensino, à pesquisa e à contracorrente, eu te explico meus agradecimentos.

Querido Henning Teschke, muito obrigada pela ajuda que me deu com a pesquisa, solucionando minhas dúvidas e opinando sobre o texto. Muito obrigada também pela amizade e pelo exemplo.

À minha família, em especial, minha mãe, meu pai, meus irmãos (João Paulo, Mariana e Pedro), minha avó Dirce, minha tia Maria José Adami e minha prima Bianca Romero. Muito obrigada pelo apoio, pelo estímulo, pelo amor que me dão e que se refletem na inspiração de cada linha.

Aos queridos platonistas, meu primeiro grupo de monitoria, meu primeiro incentivo à docência, hoje meus grandes amigos, muito obrigada pelas contribuições e estímulos constantes: Wallan Pereira, Emílio Miranda, Priscila Montes e Rodrigo Sanches. Especialmente, dentre vocês, agradeço à Tônia Barouche por incentivar e contribuir com a divulgação da minha pesquisa em congressos e ao Diego Perini Milão que prosseguiu com os estudos de filosofia do direito e hoje além de amigo é colega de pesquisa, ajudando-me com leituras e discussões.

Às turmas 183 e 184 da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, pela companhia semanal, ao longo do ano letivo, pelos interesses compartilhados, por toda a experiência obtida, em especial: Pedro Marques Neto, Pedro de Castro, Thaís Marini, Matheus Louis Souza, Roberto Dias, Pedro Dreger, Matheus Lopes, Luiza Pedroso.e Luiz Gustavo Mide.

Aos meus amigos queridos, companheiro de pós-graduação na Usp, que muito me ajudaram, seja com a formatação do trabalho e dicas de leitura, seja por terem me apoiado desde o início com a mudança à SP, com a monitoria, enfim, por terem ficado do meu lado em todos os momentos que eu mais precisei: Celso Naoto Kashiura e Felipe Oliva.

Aos amigos que por três anos me ouviram falar sobre como é maravilhoso o drama barroco alemão, obrigada pela paciência, hehe, obrigada pela contribuição de vocês, em diversos aspectos: Ana Cristina Gomes, Ana Carolina Devito Dearo, André Jorgetto, Bianca Richter, Carolina Negrão, Fernanda Gomes, Gabriel Frias Araújo, Jackeline Didone, Mariani Fraçon e Victor Tristão.

Em especial: João Paulo Capelotti, muitíssimo obrigada pela ajuda com a ABNT, a revisão das traduções e pelo estímulo inicial sobre fazer mestrado, acreditando que neste mundo ainda poderia haver espaço para o mérito. Plínio Fernandes Toledo, muito obrigada pela ajuda com o hebraico, além de dicas valiosas. Sandrelise Chaves, muito obrigada por me ajudar em Belo Horizonte, todas as vezes em que precisei divulgar a pesquisa.

Eduardo Saad Diniz, muito obrigada pela ajuda com os originais em alemão.

Muitíssimo obrigada à Capes-CNPQ, pelo financiamento à pesquisa, tornando-a possível.

“Em certos lugares do mundo há ainda povos e rebanhos; mas não entre nós, irmãos; entre nós só há Estados.” Estados? (NIETZSCHE, 1973, pp. 54-55)

[...] no palácio de cristal, indestrutível, para a eternidade, ao qual não se poderá mostrar a língua, nem mostrar os punhos às escondidas. Pois bem! Eu, se desconfio do palácio de cristal, é talvez justamente porque é de cristal e indestrutível e porque não se poderá lhe mostrar a língua, mesmo às escondidas. (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 94)

“Na terra não há nada maior do que eu; eu sou o dedo soberano de Deus” – assim grita o monstro. E não são só os que têm vista curta e ouvidos sensíveis que se ajoelham diante dele! (NIETZSCHE, 1973, P. 55)

Ao contrário, eu faria cortar minha língua, por gratidão, se se arrajassem as coisas de tal maneira que eu não tivesse mais o desejo de mostrá-la. (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 95)

RESUMO

No século XVII, havia centenas de Estados a compor o território alemão, ainda muito distante de ser unificado. As disputas religiosas entre os movimentos reformistas e contrarreformistas influenciaram os conflitos de ordem política, principalmente, em razão da perda da transcendência, da Graça, enfim, da possibilidade de uma solução divina à catástrofe mundana. No seu lugar, a imanência, presente na história como ideal de absoluto, foi apropriada pelos soberanos, com o intuito de se tornarem os destinatários das expectativas de salvação. Secularizava-se o Estado, tornando-se laico o direito, tão somente para fazer do soberano um Deus que governa, como se um alegorista fosse, pois como um deveria estabilizar a história, tornando-a natureza, impedindo, assim, o estado de exceção. A temporalidade da alegoria é aquela que deseja a eternidade, embora fracasse pela impossibilidade de perdurar, a significação arbitrária é dependente da duração de quem a atribuiu. Antíteses conciliáveis deste período barroco, no qual o próprio soberano, num giro final, é convertido em alegoria indicativa das tentativas humanas de estabilização da história. Esta pesquisa intitulada *Alegoria e temporalidade do direito em Walter Benjamin* enfoca, portanto, este período que marca o início da Modernidade, valendo-se do amparo teórico de Walter Benjamin, descobrindo o lado jurídico de sua obra máxima: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1925).

Palavras-chave: alegoria; imanência; secularização; soberania; temporalidade.

RÉSUMÉ

Pendant le XVIII^e siècle, il y avait centaines d'États dans le territoire allemand lequel n'avait pas encore été unifié. Les disputes religieuses entre les mouvements de Réforme et de Contre-Réforme ont inspiré des conflits d'ordre politique. Ce qu'on éprouve dans ce contexte-là c'est la perte de dimension de la transcendance, de la Grâce, c'est-à-dire, la possibilité même d'une solution divine pour la catastrophe terrestre. À sa place, l'état d'immanence se présente dans l'Histoire comme un idéal de l'Absolu qui sera saisi par les souverains au siège des gouvernements, pour qu'ils deviennent les seuls à garantir les expectatives du salut des hommes. Tant que l'État se sécularise, d'autant que le droit devient laïc, tout en faisant du souverain le Dieu qui gouverne, tel qu'un allégoriste, puisqu'il serait, donc, chargé de rendre l'Histoire à demeure, de façon à la changer en nature, pour empêcher l'avènement d'un État exceptionnel. La temporalité de l'allégorie se caractérise par le désir de l'éternité, bien qu'elle finisse par échouer en face de l'impossibilité de se maintenir. Ainsi, la signification arbitraire dépendra de son créateur, elle aura, par conséquent, la même durée que lui. Ce sont des antithèses qui peuvent se concilier avec cette période baroque, dans laquelle le souverain sera, à la fin, transformé lui-même en une allégorie indicative des essais humains en ayant pour but la stabilisation de l'Histoire. Cette recherche intitulée *Alegoria e temporalidade do direito em Walter Benjamin* concerne cette période qui signale le début de la Modernité, en faisant l'usage du fondement théorique de Walter Benjamin de façon à dévoiler le côté juridique de son oeuvre la plus importante: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1925).

Mots-clés: allégorie; immanence; sécularisation; souveraineté; temporalité.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1.1 Sobre o autor	12
1.2 Sobre a proposta e o trajeto	13
 CAPÍTULO 1	
<i>TRAUERSPIEL</i> COMO IDEIA: REPRESENTAÇÕES NO TEMPO.....	19
1.1 Da silenciosa idealização à Torre de Babel.....	20
1.2 As Teses “sobre o conceito de história” e a iluminação do <i>Trauerspiel</i>	22
1.3 A relação do <i>Trauerspiel</i> com o Expressionismo.....	27
1.3.1 O expressionismo de Kafka	29
1.3.1.2 O direito percebido por Kafka	32
1.4 O nome correto a se evocar	33
1.5 A palavra como ideia: um diálogo entre Platão e Walter Benjamin	37
1.5.1 <i>Trauerspiel</i> como ideia	43
 CAPÍTULO 2	
IMANÊNCIA HISTÓRICA: O SOBERANO COMO ALEGORISTA	48
2.1 A história no <i>Trauerspiel</i>	49
2.2 Tragédia clássica X <i>Trauerspiel</i>	52
2.3 O estilo do absoluto	54
2.4 O direito na Reforma Protestante: o indivíduo soberano e a soberania do príncipe ..	55
2.5 O direito na Contrarreforma: a soberania da Igreja única.....	67
2.5.1 O direito natural racional de Francisco Suárez.....	72
2.6 Reforma X Contrarreforma: falsa oposição no <i>Trauerspiel</i>	75
2.7 Alegoria e temporalidade	79
2.7.1 A temporalidade da alegoria X a temporalidade do símbolo	83
2.7.2 Alegoria seiscentista: concepção teológica de linguagem	88
2.7.3 Salvação alegórica como engenho profano	90
2.7.4 Estilhaços e ruínas desordenados no palco historicista.....	92
2.7.5 <i>Trauerspiel</i> : palco teatral da história	98
2.7.6 Ressurreição da alegoria.....	102
2.7.7 O soberano como alegorista	112

CAPÍTULO 3

A ESTABILIZAÇÃO COMO ALEGORIA: OS RESULTADOS DAS

EXPECTATIVAS ORDENATÓRIAS DO ESTADO..... 115

3.1 O soberano como protagonista	116
3.2 Estado de exceção: um diálogo entre Walter Benjamin e Carl Schmitt	122
3.2.1 “Soberano é quem decide sobre o estado de exceção”	126
3.2.2 Indecisão e imanência do soberano no <i>Trauerspiel</i>	135
3.3 Giorgio Agamben, seus gigantes e o estado de exceção.....	141
3.4 O estado de exceção no interior do corpo: a indecisão como resultado das paixões	144
3.5 O cortesão como alegorista: a indecisão como resultado dos conselhos	147
3.6 A marca de Saturno: a indecisão como resultado da melancolia	150
3.7 A estabilização como alegoria: resultados em três vias.....	153
3.7.1 Primeira via - recuo ao passado: a palavra como símbolo	154
3.7.2 Segunda via – tempo-de-agora: o verdadeiro estado de exceção	160
3.7.3 Terceira via – a passagem para o futuro: a entropia como catástrofe	165

CONSIDERAÇÕES FINAIS 169

REFERÊNCIAS 175

INTRODUÇÃO

1.1 Sobre o autor

Walter Benjamin (1892-1940) é um escritor berlinense que marcou o séc. XX pela particularidade de sua composição, sendo lembrado diversas vezes como filósofo, crítico literário e tradutor. No desempenho de qualquer destes ofícios, salienta-se o tom poético que caracteriza não apenas o texto, mas sua personalidade capaz de ultrapassar a unidade conceitual, resultando na dificuldade que se tem para a classificação de sua obra.

Seja como for, da necessidade de se vincular a profissão com a personalidade, pode-se afirmar que Benjamin foi um fracassado. Melhor seria caracterizá-lo de outra maneira, não se duvida, porém numa pesquisa que o toma como norte, muito mais coerente é respeitá-lo, o que não pode ser feito, quando é trazido ao século XXI coberto por elogios extemporâneos. Fantasiar o futuro que nunca teve é absurdo se simultaneamente não considerarmos a dimensão do fracasso que marcou a sua vida, seja no trato com o filho, cujo crescimento não pôde acompanhar, por ter se divorciado, seja no trato com os pais que foi bastante problemático, sobretudo, no aspecto financeiro, uma vez que não conseguiu independência econômica, justamente face ao igualmente fracassado futuro acadêmico. Não por falta de pretextos, suicidou-se na madrugada do dia 27 de setembro de 1940.

Acredita-se, nesse sentido, que referenciar este autor, passados setenta e dois anos de sua morte, é buscar compreender precisamente esta dimensão do fracasso presente em sua vida culminada no suicídio. O que deve ser feito a partir da análise dos seus textos, preciosidades perdidas no vazio acadêmico de sua época, resgatando-os como promessas não realizadas. Marca-se a escolha pela ironia, afinal de contas, assim proceder é aplicar o método histórico criado por Walter Benjamin para investigá-lo.

Aliás, não propriamente irônico, pois quem dera fosse regra que autor e obra fossem assim tão coerentes, unificados de tal maneira que se tornasse impossível falar de um preterindo o outro. Tal raridade é um mérito que deve ser reconhecido em meio a todos aqueles fracassos, pois o preço que pagou por ser tão único foi a não identificação com seu tempo, para não se dizer com qualquer tempo, afinal de contas, aceitar o sofrimento e conviver com ele não está vinculado a uma época, como certamente concordaria Nietzsche.

O exemplo dado por Benjamin serve-nos para criticar justamente essa dimensão do fracasso, para que nos perguntemos se ela não é mil vezes preferível a vencer num mundo cujas regras não são conhecidas ao certo, estando as peças prontas desde muito antes de termos consciência de sua manipulação. Entretanto, aceitar esse fracasso do

qual decorre muito sofrimento, não é algo simples, como mais uma vez concordaria Nietzsche. Afirmar-se num espaço de exclusão é uma tarefa privilegiada que nos demonstra que pode haver esperança neste mundo, logo ao nosso alcance.

Walter Benjamin suicidou-se na madrugada do dia 27 de setembro de 1940, de modo que se fizéssemos uma desonesta tentativa de imaginá-lo nesta data, certamente lhe emprestaríamos traços socráticos, pois muitíssimo forte é a tentação de transformá-lo num herói, seguindo a estética platônica. No entanto, não houve uma plateia a votar, um *dáimon* a lhe aconselhar, discípulos para lhe financiar, um oráculo a lhe dar a certeza de ser o mais sábio de sua época e, por tudo isso, inexisteu um discurso de defesa triunfante. O que de fato temos desta data são recordações narradas por poucas testemunhas e um pequeno bilhete escrito a próprio punho, sem nenhuma retórica, nenhuma mensagem de cunho revelador, para atormentar pela culpa seu algoz. Deste 27 de setembro, não temos a mala utilizada para a fuga e sequer um cadáver de túmulo certo. Isso que é fracasso poder-se-ia dizer. Aliás, deve-se mesmo dizer e assim recuperar a história malograda deste vencido. Este é o propósito da presente pesquisa que trata de sua principal obra: *Origem do drama trágico alemão* (1925).

1.2 Sobre a proposta e o trajeto

Walter Benjamin escreveu *Origem do drama trágico alemão* (1925) com o propósito de que fosse uma tese de livre-docência (*Habilitation*), assim sendo, ela foi apresentada no dia 12 de maio de 1925, inicialmente ao Departamento de Estudos Germanísticos da Universidade de Frankfurt, tendo sido posteriormente transferida ao Departamento de Estética. Em ambos, entretanto, foi rejeitada, de modo que Benjamin retirou seu requerimento, em meados de setembro do mesmo ano, evitando, assim, o constrangimento de ter o trabalho oficialmente recusado. Esta é a pequena história da obra escolhida como principal referência para esta pesquisa, o motivo da escolha está vinculado à abordagem benjaminiana sobre a teoria da soberania seiscentista, interpretada a partir do drama do período barroco, o *Trauerspiel*. Por sua vez, o interesse que se tem nesta teoria é explicado pelo fato dela ter sido desenvolvida com o objetivo de se impedir o estado de exceção provocado por guerras, revoltas ou qualquer outra desordem fática. Sendo este estado um problema contemporâneo, invocado tanto no século XX, por Carl Schmitt (1888-1985), quanto no século XXI, por Giorgio Agamben (1942-), além de tantos outros,

fundamenta-se o compromisso desta pesquisa em resgatá-lo, a partir do amparo teórico de Walter Benjamin.

No entanto, valer-se deste amparo, significa utilizar perspectivas filosóficas e literárias externas ao direito, do que decorre a necessidade de se enfatizar o drama trágico do século XVII pautado na alegoria, enquanto forma de expressão (*allo* – outro e *agorein* – dizer). Trata-se, porém, de uma forma surpreendentemente vinculada à teoria da soberania, uma vez que a alegoria seiscentista nasce da combinação entre história e natureza, ou seja, nasce do desejo de petrificar a história, tornando-a imutável, intocável, em síntese, natureza. Este é o primeiro sentido que o termo assumirá nesta pesquisa, o segundo diz respeito à condição humana, igualmente vinculada à natureza, por ser ressaltado seu aspecto criatural, onde existem paixões e pulsões que precisam ser contidas, estabilizadas. No primeiro caso, a natureza é um modelo de imutabilidade a ser seguido, já no segundo, é um corpo biológico que precisa ser controlado.

O soberano desta época está bastaste próximo deste conceito de alegoria, tanto por seu papel semelhante ao de um alegorista, detentor da tarefa de estabilizar a história, preenchendo-a com uma significação pretensamente imutável, quanto por ser ele mesmo criatura, matéria-prima que pode ser convertida em alegoria, cuja representação visa ao absoluto, ainda que fracasse pela impossibilidade de perdurar. O gesto que atribui a significação é humano e por este evidente motivo está sujeito à caducidade.

O vínculo feito entre a alegoria e a soberania acompanha nesta pesquisa o tema da temporalidade, em razão da coincidência entre o desejo de se atribuir ao ser figural uma significação que “busca unicamente a duração e agarra-se com todas as suas forças ao eterno.”¹, muito embora, seja ela dependente do seu criador, ficando “à mercê do alegorista e dos seus caprichos”², aliás, não apenas dos seus caprichos, mas sobretudo da sua duração. A temporalidade determinada pela alegoria, em síntese, é aquele que aspira à eternidade, simultaneamente, entregando-se ao fluxo do tempo e da caducidade.

Partindo-se da premissa de que o poder é compreendido conforme for a vivência da temporalidade, tem-se a correspondência entre o ideal de soberania seiscentista e a temporalidade imposta pela alegoria. Deseja-se o eterno, o absoluto, tornando-se sacrossanta a missão do soberano, sem que, no entanto, haja possibilidades reais de tornar concreto este propósito. O desejo de absoluto manifestado no estilo barroco, a partir do seu

¹ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 196.

² Ibid., p. 199.

relacionamento com antíteses, é uma constante no período e para tanto foi decisiva a perda da transcendência, durante o movimento de reação ao protestantismo realizado pela Contrarreforma, segundo Rouanet:

No Barroco, ao contrário, a restauração religiosa do século XVII, abrangendo tanto os países protestantes como os católicos, sob a influência da Contrarreforma, implicou, paradoxalmente, uma secularização, no sentido de excluir a transcendência da história em direção à meta-história. A religião consolidou-se, mas ao preço de abrir mão da transcendência. Em consequência, tanto a vida do homem como sua salvação passaram a ser concebidos em termos profanos.³

Perde-se a transcendência, mas não a imanência, assim sendo, Deus é mantido no interior do mundo, face à sua manifestação em tudo que criou. Ocorre que tamanha ênfase na imanência acaba por ignorar o poder divino, igualando-o à criatura. Para Benjamin: “O monarca e o mártir não fogem à imanência no drama trágico”.⁴ Trata-se de uma época em que, nas palavras de Carl Schmitt: “[...] o principado absoluto que então foi implantado não via seu fundamento jurídico no consentimento do povo, [...], via-o sim na Graça de Deus, e se impunha perante os estamentos, quer dizer, perante o que, para a Constituição da época era o povo.”⁵ A imanência, como ideal de absoluto, foi apropriada pelo soberano, de modo que para ele foram convertidas as expectativas de salvação, de estabilização da história, impedindo-se, assim, o estado de exceção, enquanto catástrofe. Curioso é que este ato por meio do qual o soberano usurpa o papel divino se dá em meio a um processo de secularização e laicização, tanto do Estado quanto do direito, o que será abordado justamente a partir da perspectiva, segundo a qual, da tensão entre o poder sagrado e o profano criou-se um tipo misto: um príncipe que sendo homem porta-se como um Deus, concentrando em si, no seu gesto e sobretudo em suas decisões toda a esperança de um milagre.

Este é o tema da presente pesquisa estruturada, volta-se a dizer, conforme o amparo teórico fornecido por Walter Benjamin, principalmente, em sua obra *Origem do drama trágico alemão* (1925), na qual são abordados dramas que são extremamente importantes por terem a história como conteúdo, na medida em que no palco encenava-se a

³ ROUANET, Sérgio Paulo. Apresentação. In: BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 35

⁴ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 59.

⁵ SCHMITT, Carl. **La dictadura**: desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria. Versión de José Díaz García. Madrid: Alianza Editorial, 2003. p. 35. (tradução livre) No original: “[...] Porque el principado absoluto que entonces se implantó no veía su fundamento jurídico en el asentimiento del pueblo, cualquiera que fuese el modo en que pudiera producirse, sino que era por la gracia de Dios, y se imponía frente a los estamentos, es decir, frente a lo que, para la Constitución de entonces era el pueblo.”

percepção artística do próprio acontecimento histórico, expondo o século XVII, em meio às centenas de Estados que compunham o território alemão não unificado.

Para abranger esta proposta, em primeiro lugar, coloca-se o *Trauerspiel* como ideia, seguindo-se o trajeto anunciado por Benjamin, no *Prólogo epistemológico-crítico*, trata-se da condição primordial para se compreender e se justificar o interesse pelo drama do período barroco. Desta consideração, conclui-se que sendo ideia não é passível de posse, necessariamente é exterior ao intelecto humano, destinando-se à contemplação. Além disso, é dado destaque à empiria sem a qual a ideia permaneceria obscura, desprovida de representação, por isso é feito o estudo dos dramas escritos no século XVII, sem, entretanto, reduzir a ideia a estas manifestações temporais. Enquanto ideia, a pós-história do *Trauerspiel* ocorre no século XX, com o Expressionismo, “tanto pela situação histórica como pelas características de sua linguagem”⁶, sobre o que se discorrerá com o intuito de demonstrar as semelhanças que podem existir entre dois períodos tão distantes no tempo. Colocação que não é estranha a quem estiver familiarizado com a metodologia benjaminiana, no que tange à consideração da história, permitindo-se o retorno no tempo, para buscar nele suas promessas não realizadas. No presente caso, o autor deseja a realização da própria forma dramática barroca, classificada erroneamente por seus contemporâneos como tragédia renascentista.

Situado e melhor compreendido o drama seiscentista, retorna-se ao ponto de partida: o *Trauerspiel* é uma ideia cuja representação não se deu exclusivamente no século XVII, pelo contrário, toda a empiria deve ser considerada, toda a manifestação fenomênica, de modo que não se trata de um estudo fechado na literatura deste período, o paralelo com outras esferas do conhecimento, a citar, o direito, além de possível é altamente recomendável, face ao interesse destes dramaturgos em tornar cênico o próprio acontecimento histórico, revelando a corte com todas suas intrigas e maquinações, posicionando o soberano como protagonista do palco, uma vez que já o era da história.

Ressaltada a importância da história para a composição do *Trauerspiel*, prossegue-se, no segundo capítulo, com a necessidade de se discorrer sobre a influência dos movimentos reformistas e contrarreformistas, seja para o entendimento do modo por meio do qual se formou o pensamento jurídico moderno, em intenso processo de secularização, seja para que compreendamos a importância do soberano, beneficiado tanto por Lutero que o considerava um servo de Deus, quanto pelos teólogos contrarreformistas

⁶ ROUANET, 1984, op. cit., p. 21.

de Salamanca defensores da laicização do direito e, por via de consequência, facilitadores do não questionamento da autoridade absoluta do príncipe, no que tange ao poder temporal. Dentro desta temática, é importante apontar a confusão de credos que marcou o período, emergindo na literatura em razão destes dramas serem classificados como seculares, embora tenham sido escritos preponderantemente por dramaturgos luteranos, influenciados pela Contrarreforma. Esta falta de linearidade é sintomática da tensão entre o poder sagrado e o profano e da vitória deste último.

O soberano alegorista é a síntese das promessas de estabilização da história, por pretender aprisioná-la no interior de nexos causais previsíveis, imobilizando-a. Era ele quem fornecia significação aos destroços espalhados no palco historicista, retendo para si o poder de salvá-los, uma vez que sem isso estariam entregues a um inevitável declínio. A transitoriedade como marca da história é uma importante fonte de prestígio ao príncipe, pois gera o medo da extinção e a necessidade de agarrar-se ao que possa ser eterno. Que seja notada a influência da mensagem contrarreformista concernente ao *memento mori*, pois de fato o poder desejado pela Igreja Católica procura se fortalecer deste mesmo sentimento de desespero humano, diante da sua finitude. O soberano como alegoria é o outro extremo desta concepção, descoberto quando se enfatiza a condição humana do príncipe, distante em tudo do poder absoluto a ele conferido, do que se apreende que a significação por ele atribuída revela-se como um gesto preso à história, ainda que anseie por eternidade. O *Spiel*, o jogo, é uma marca do processo de criação das alegorias, uma tentativa de se reinventar o mundo, dando-se a ele novas significações, um intenso divertimento empreendido pelo príncipe, mas que, ao final, nunca deixa de ser apenas isto, um jogo, ainda que bastante sério. O *Trauer*, o luto, marca também o processo alegórico, dentro do qual cada coisa pode significar qualquer outra, faltando um referencial último, resultando numa tristeza que tende a se perpetuar. Assim, ocorre no *Trauerspiel*, este drama de assunto histórico.

Por fim, no último capítulo, efetuada a conexão entre a teoria da soberania seiscentista e a forma de expressão alegórica, o foco é convertido para os resultados das expectativas de estabilização da história. Se acaso tivesse sido realizado o afastamento do estado de exceção, o propósito teria sido atingido, vencendo-se assim o modelo secular de salvação. Esta foi a esperança lançada por uma época que se prendia tão fortemente ao mundo por sentir que junto dele era arrastada para uma queda de água.⁷

⁷ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 58.

Ao tratar do drama do período barroco, é inequívoca a ironia benjaminiana perante a teoria da soberania de Carl Schmitt, autor que teorizou sobre a mesma temática do estado de exceção, afirmando que o soberano será aquele que decidir sobre ele, suspendendo-se o direito e mantendo-se o Estado.⁸ É inequívoca a ironia por ser consequente da inversão dos pilares de Schmitt situados no peso da decisão soberana e na transcendência. Benjamin constrói o seu posicionamento ao colocar estes pilares de ponta cabeça, estabelecendo a indecisão e a imanência como marcas da soberania seiscentista. É desproporcional o poder conferido ao soberano e a capacidade que ele de fato tem para governar, noutros termos melhores definidos, para decidir. Assim é que as paixões existentes em seu corpo, os conselhos dados em sua corte e a melancolia como signo da época fazem do soberano um completo indeciso. Este protagonista cuja máxima importância é conferida pelas demais personagens na expectativa de um milagre não pode fracassar, pois isso acontecendo, sua queda representará a queda de todos os demais, tornando evidente o espetáculo realizado na corte, cuja base é a ilusão de que se pode suspender o curso da história, imobilizando-a no interior de nexos causais completamente previsíveis por um homem tornado divino pela magnitude de sua tarefa, qual seja, impedir o estado de exceção.

Três vias, então, podem ser abertas, conforme for a percepção do tempo. No passado, caso se prefira a abordagem feita por Benjamin, em seu *Prólogo epistemológico-crítico*, no sentido de se recuperar a percepção original concernente ao caráter simbólico das palavras, buscando-se a mimeses com a natureza, ao invés do seu controle arbitrário. A via para o presente, para que seja pensada a atualidade do estado de exceção, trazendo-se para a contemporaneidade a discussão situada na pesquisa preponderantemente no século XVII. Por fim, a via para o futuro, o tempo da entropia, enquanto acumulação da catástrofe, ao qual estamos destinados caso não se tome consciência da situação e não sejam buscados meios para invertê-la. Estes são os propósitos e os caminhos que serão seguidos pela presente pesquisa, a partir destas considerações iniciais.

⁸ Cf. SCHMITT, Carl. **Political Theology**: Four Chapters on the Concept of Sovereignty. Translated by George Schwab. Cambridge, Mass: MIT Press, 1985. p. 6.

CAPÍTULO 1

***TRAUERSPIEL* COMO IDEIA: REPRESENTAÇÕES NO TEMPO**

Finalmente: quanto ao meu livro sobre o Barroco, podes imaginar com que impaciência espero o momento de o poderes ter na mão. Bem vistas as coisas, e aqui entre nós, com a morte de Rang ele perdeu o leitor a quem realmente se destinava. Pois quem é que se irá verdadeiramente interessar por estas coisas tão marginais e esquecidas? Walter Benjamin (TIEDEMANN; SCHWEPPENHÄUSER, 2004, p. 290)

[...] Ts'ui Pên – disse Stephen Albert. – Governador de sua província natal, douto em astronomia, em astrologia e na interpretação incansável dos livros canônicos, enxadrista, poeta e calígrafo: abandonou tudo para compor um livro e um labirinto. Renunciou aos prazeres da opressão, da justiça, do numeroso leito, dos banquetes e mesmo da erudição e se enclausurou durante treze anos no Pavilhão da Límpida Solitude. Após sua morte, os herdeiros não encontraram senão manuscritos caóticos. A família, como o senhor talvez não ignore, quis adjudicá-los ao fogo; mas seu testamenteiro, um monge taoísta ou budista – insistiu na publicação. (BORGES, 2007, p. 87).

1.1 Da silenciosa idealização à Torre de Babel

Dentre as obras de Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* representa sua tentativa de livre-docência (*Habilitation*), na Universidade de Frankfurt, em 12 de maio de 1925. Desde a data do seu requerimento, segue-se um período incerto de avaliações, durante o qual o trabalho apresentado inicialmente ao Departamento de Estudos Germanísticos é transferido ao Departamento de Estética, sem que disto resultasse melhor enquadramento, pelo contrário, a recepção em ambos foi desfavorável, de modo que em meados de setembro¹, Benjamin retirou seu requerimento, seguindo o conselho de Franz Schultz², sem o que sofreria o constrangimento de ter a pesquisa oficialmente recusada. Conclui-se o fracasso benjaminiano em conquistar o título que lhe possibilitaria lecionar nesta Universidade. Assim é que na intenção de salvar Benjamin no abrigo destinado aos mártires, é frequente caracterizar estes catedráticos como terríveis vilões, algozes maldosos que existiram tão somente para prejudicar o herói que se quer consagrar.

Ora, pesquisar uma obra e debruçar-se sobre ela durante anos exige amor, o que denuncia a perspectiva arriscada de qualquer pesquisa. Portanto, seria de se esperar a introdução da imagem de Benjamin flagrantemente decepcionado com mais este fracasso, ruminando o longo período de preparo e renúncias, com um semblante tristonho e injustiçado, saindo da Universidade cambaleando, com o texto embaixo do braço, os ombros caídos e talvez até um cachimbo.

Os impulsos românticos levam à idealização, à empatia, de tal sorte que ao final, já não haveria uma pesquisa sobre Walter Benjamin, mas a apologia de um ídolo, fundando-se consequentemente outra religião, a cultuar os gênios desvalorizados por seu tempo e ressuscitados na geração seguinte. Falsa idolatria, entretanto, pois neste processo desonesto de identificação toda a memória é perdida.

Quer-se, então, evitar os julgamentos pessoais, de maneira a se afirmar a intuição “capaz de abrir novas conexões, não entre o crítico moderno e o seu objecto, mas

¹ Nos comentários de responsabilidade de Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, presentes na tradução portuguesa, *Origem do drama trágico alemão*, atribui-se a data de 21 de setembro de 1925, para a retirada do requerimento por Benjamin, embora seja afirmado não haver certeza absoluta sobre ela. (Cf. TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPEHÄUSER, Hermann. Comentário. In: BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 307).

² Professor catedrático da Universidade de Frankfurt que havia incentivado Benjamin a apresentar sua *Habilitation*, muito embora, posteriormente, Benjamin, numa carta a Scholem (21/07/1925), tenha afirmado que foi o próprio Schultz quem se opôs perante a Faculdade à sua *Habilitation* em “História literária”, dificultando excessivamente a sua situação. (Cf. BENJAMIN, Walter. Briefe. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno, Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 1966. p. 391-393 apud Ibid., p. 306).

no interior do próprio objecto”.³ Afinal é de todo impossível conhecer o passado como ele de fato foi. Deixemos como mistério o porquê do texto ter sido recusado pela Universidade de Frankfurt. Talvez tenha sido uma prática antissemita já que Benjamin era judeu e o texto carrega esta marca⁴, ou então o motivo pode ter sido uma crise de paradigmas, na medida em que ele contesta toda uma série de teorias sobre a aproximação entre o *Trauerspiel* seiscentista e a tragédia clássica⁵. Sendo imprudente, inclusive, descartar a opção de que o texto foi considerado genuinamente confuso, embora uma sincera tentativa de compreensão.

Se houve dificuldade para os departamentos da Universidade de Frankfurt, mais ainda existe para a recepção brasileira deste texto, dada a necessidade de traduzi-lo, uma tarefa cumprida, em 1984, por Sérgio Paulo Rouanet, intelectual merecidamente respeitado em nosso país. Muito embora, esta recepção tenha sido beneficiada, já que em nosso idioma contam-se duas traduções, a brasileira e a portuguesa, esta última de João Barrento, datada de 2004. Já com o título tem-se o primeiro obstáculo, pois como deve ser traduzido “*Trauerspiel*”? Lutídico (da combinação de luto e lúdico)? Espetaculoso (espetáculo lutuoso)? Situação tragicômica, mas que denuncia a primeira dificuldade de se filosofar em português, face às nossas incompatibilidades de vocabulário. No presente caso, o substantivo germânico procura expressar, simultaneamente, peça/jogo e tristeza/luto. Termos estes que precisam ser consideradas em conjunto, pelo fato de explicarem-se reciprocamente. Por carecermos de uma palavra com esse duplo sentido, optou-se por “drama barroco” na tradução brasileira e por “drama trágico” na portuguesa, entretanto, ainda que tenham sido feitas esta escolhas, o significado originário do termo não deve ser esquecido.

Como assimilar no Brasil uma obra que trata de um gênero literário que marcou o séc. XVII, na Alemanha? Não se pode esperar um passado idêntico a ser resgatado por uma *madeleine* proustiana⁶. Mas isso é óbvio, tanto assim que não nos

³ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 42

⁴ “As razões eram também de ordem política, e não apenas pelo anti-semitismo, que levava Benjamin a desistir de se candidatar à Universidade de Heidelberg.” (TIEDEMANN; SCHWEPPENHÄUSER, 2004, op. cit., p. 303).

⁵ “Como, porém, se demarcava em muitos pontos dos dogmas tradicionais e indirectamente polemizava contra Johannes Volkelt, o papa da teoria estética, ia ter dificuldades, e tinha de proceder de forma diplomática.” (LACIS, Asja. *Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator*. ed. por Hildegard Brenner. Munique, 1971, pp. 43-45. apud Ibid., pp. 287-288).

⁶ Proust descreve uma série de lembranças desencadeadas pela degustação de biscoitos *madeleines*, como podemos apreender do seguinte trecho: “[...] levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um

frustra. Benjamin que teorizou sobre a importância da tarefa do tradutor⁷, certamente não colocaria a própria obra como exceção. O *Ursprung des deutschen Trauerspiels* deve ser lido no Brasil, podendo também aqui ser resgatado, já que somos um povo formado por estrangeiros, por imigrantes, de tal forma que nossa herança é formada não por uma, mas por centenas de histórias⁸. Daí nossa ousadia de nos aproximarmos dos alemães, recepcionando-os como mestres, tomando de empréstimo a memória que possuem, na expectativa de uma linguagem universal após a Torre de Babel.

1.2 As Teses “sobre o conceito de história” e a iluminação do *Trauerspiel*

No momento em que Benjamin comunicou à Asja Lacis que estava produzindo um texto sobre o *Trauerspiel*, ela lhe fez uma careta, conforme seus relatos,⁹ indagando-lhe o motivo de se interessar por literatura morta. Também nós gostaríamos de lhe fazer este questionamento, entretanto, Benjamin não é nosso contemporâneo para que possamos entrevistá-lo, descobrindo suas motivações. Conforme suas próprias palavras, furtadas do seu contexto original, uma tal questão “pode ser colocada, mas não respondida”¹⁰.

Não da análise do autor, mas de suas obras, pode-se chegar a alguma conclusão. Isto posto, é recorrente nas produções benjaminianas o tema da filosofia da história, em razão da ampla divulgação de suas *Teses “sobre o conceito de história”* (1940). Este texto, embora não seja o foco da presente pesquisa, não deve ser esquecido,

pedaço de *madeleines* [...] Certamente, o que palpita desse modo dentro de mim deve ser a imagem, a lembrança visual, que, ligada a esse sabor, tenta segui-lo até mim.” (PROUST, M. **No caminho de Swann**. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003. pp. 48-49).

⁷ Para Benjamin: “Com efeito, a tradução vem depois do original e assinala, nas obras mais significativas, que nunca encontram o seu tradutor de eleição na época do seu nascimento, o estádio da sua sobre-vida (Fortleben).” (BENJAMIN, Walter. *A Tarefa do tradutor*. Tradução de João Barrento. In: BRANCO, Lucia Castello (Org). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 84).

⁸ Sobre a recepção de Benjamin no Brasil, que seja dada a palavra a quem muito contribuiu para que ela ocorresse, Jeanne Marie Gagnebin: “Em 1990, para o cinquentenário da morte de Walter Benjamin, o Instituto Goethe de São Paulo organizou um grande colóquio sobre esse autor, intitulado ‘7 perguntas a Walter Benjamin’. Esse evento é lembrado hoje não só como um marco na recepção de Walter Benjamin no Brasil, para retomar um conceito que orienta o livro de Gunter Pressler, Benjamin, Brasil, mas também como um momento privilegiado de discussão igualitária e bem humorada entre estudiosos da Alemanha e do Brasil.” (GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: estética e experiência histórica*. In: DE ALMEIDA, Jorge; BADER, Wolfgang (Orgs). **Pensamento alemão no séc. XX**: Grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 141).

⁹ Cf. LACIS, Asja. *Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator*. ed. por Hildegard Brenner. Munique, 1971, pp. 43-45. apud TIEDEMANN; SCHWEPPENHÄUSER, 2004, op. cit., p. 287.

¹⁰ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 28.

pois nele a forma por meio da qual o tempo histórico é abordado esclarece a postura de Benjamin na investigação do passado.

O *Ursprung des deutschen Trauerspiels* pode ser concebido como uma dissertação sobre a política, a literatura e a religião preponderantes no séc. XVII. Mas se for apenas desta forma interpretado, qual o seu interesse contemporâneo, na medida em que se trata de um período ultrapassado, nas palavras de Asja: “*literatura morta*”? Justamente para responder a esta questão que é fundamental considerar as *Teses* como leitura obrigatória.

Antes de seguir este trajeto, faz-se necessária uma digressão. Walter Benjamin não foi o único intelectual a interessar-se pela forma dramática do referido século. Em seu tempo, multiplicaram-se pesquisas com o mesmo objeto, o que não deixa de ser bastante curioso, mas que não prejudica minimamente a originalidade benjaminiana, pois ela não está presente no tema e sim na abordagem, como será ainda discutido.

Devido às correspondências históricas, pode ser dito que estes críticos contemporâneos a Benjamin reconheciam-se no séc. XVII, dada a desolação partilhada pela miséria de suas épocas, a qual emergia violentamente através do estilo. Este é o primeiro prejuízo: a identificação. Tal procedimento produz uma série de equívocos na interpretação da filosofia da arte. A empatia inviabiliza uma análise crítica do objeto estudado, pois quando assim é feito, as contradições são perdidas em prol da recriação do próprio investigador, ricamente fantasiado com uma roupagem antiga¹¹. Benjamin notou o desenvolvimento deste processo em seu tempo e o denunciou:

Do mesmo modo que um doente em estado febril transforma todas as palavras que consegue apreender nas imagens obsessivas do delírio, assim também o espírito do tempo se volta para os testemunhos de mundos espirituais passados ou distantes, para deles se apropriar e os incorporar, sem amor, no ensimesmamento do seu fantasiar.¹²

Trata-se de uma denúncia muito mais grave do que nosso julgamento pode mensurar, afinal de contas, Benjamin está se posicionando contra diversos literatos do seu

¹¹ Sobre a crítica à empatia, o posicionamento é reforçado por Jeanne Marie Gagnebin: “A ciência literária burguesa trata as obras do passado fora do seu contexto histórico e sem refletir sobre o processo, histórico também, pelo qual elas nos são transmitidas. Ela postula, assim, um falso imediatismo entre a obra do passado e nossa compreensão do presente, tendendo a apagar as *diferenças* históricas para sublinhar a *identidade* entre as preocupações dos autores de ontem e os contemporâneos. [...] um egocentrismo interpretativo que nos convida a reencontrarmos-nos até mesmo no Outro, em vez de reconhecê-lo em sua irredutível diferença.” (GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin**. Tradução de Sônia Salzstein. São Paulo: Brasiliense, 1982. pp. 44- 45).

¹² BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 41.

tempo, angariando inimizades, por isso talvez ter sido este mais um motivo para o fracasso do seu texto na Universidade de Frankfurt.

Esta geração impressionada pela lírica barroca, segundo Benjamin, não teve autonomia o bastante para encontrar em si um impulso criativo capaz de lhe fazer frente, sucumbindo, portanto. De tal forma que apenas em poucos casos houve sucesso neste confronto, graças à emergência de um novo estilo: o Expressionismo. Sucesso este condicionado a que sejam pensadas conexões entre os próprios objetos, não entre o crítico moderno e seu objeto.¹³

Feita esta digressão sobre a ressonância do *Trauerspiel* em sua própria época, voltemos às *Teses*, mais precisamente à *Tese II*, na qual nossa percepção linear do tempo histórico é abalada pela hipótese de que um “[...] encontro secreto está então marcado entre as gerações passadas e a nossa”¹⁴. Benjamin trabalha com a expectativa destes diálogos impossíveis para alguns, mas perfeitamente concebíveis para ele. Da mesma forma que é trazida a moda¹⁵ de um tempo passado para o atual, podem ser resgatadas as produções literárias. Na *Tese XIV*, Benjamin revela este chamamento histórico:

[...] A Revolução Francesa compreendia-se como uma Roma retornada. Ela citava a antiga Roma exatamente como a moda cita um traje do passado. A moda tem faro para o atual, onde quer que este se mova no emaranhado de outrora. Ela é o salto de tigre em direção ao passado.¹⁶

Rejeitando a perspectiva da identificação, até por não se pretender a repetição como frequência histórica, Benjamin quer recuperar aquilo que estando preso ao passado nunca conseguiu efetivação, guardando a potência de se consumir, assim que apreendido por esta nova perspectiva histórica.¹⁷ Importante sublinhar esta particularidade, pois

¹³ “[...] Em segundo lugar, explicou, a sua investigação não era apenas um trabalho académico, mas tinha uma relação muito directa com problemas de grande actualidade na literatura contemporânea. Acentuou o facto de na sua investigação ver a dramaturgia barroca, no que à busca de uma linguagem das formas se refere, como fenómeno análogo do Expressionismo.” (LACIS, Asja. *Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator*. Ed. por Hildegard Brenner. Munique, 1971, pp. 43-45. apud TIEDEMANN; SCHWEPPENHÄUSER, 2004, op. cit., p. 287).

¹⁴ BENJAMIN, Walter. *Tese II “sobre o conceito de história”*. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller apud Löwy, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 48.

¹⁵ De acordo com a melhor explicação de Sérgio Paulo Rouanet: “A moda ilustra essa dialética do sempre-igual no novo e do novo no sempre-igual. Ela é funcionária infatigável do pseudo-novo, a serviço da multiplicação das vendas. Mas ao buscar seus temas no passado, pode contribuir para desprender nele o genuinamente novo, que para Benjamin é sempre uma relação com o arcaico.” (ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990. (Biblioteca Tempo universitário; 63) p. 99).

¹⁶ BENJAMIN, Walter. *Tese XIV “sobre o conceito de história”*. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller apud Löwy, 2005, op. cit., p. 119.

¹⁷ Posicionamento reforçado por Olgária Matos: “O tema do idêntico no novo, do velho no novo, e do novo no velho é nuclear para a concepção benjaminiana da história. Para Benjamin, não há verdadeiro progresso

quando Benjamin regressa ao séc. XVII, debruçando-se sobre ele, em uma vasta pesquisa sobre o *Trauerspiel*, sua motivação não se dá por empatia. Evidencia-se isto pelas *Teses*, nas quais a perspectiva de Benjamin se concentra no passado não para perpetuá-lo, mas para realizar promessas não concretizadas.¹⁸

A realização neste caso é do próprio *Trauerspiel*, enquanto drama do período barroco, dando-se a ele autonomia, já que diversos comentadores de então, a citar Conrad Müller, o interpretaram como um reflexo deformado da tragédia grega. Com isso, todas as suas particularidades foram perdidas no vazio acadêmico destas classificações. Em conexão com suas considerações históricas nas *Teses*, salvar o *Trauerspiel* parece ser o foco das motivações benjaminianas, o porquê de seu interesse sobre este estilo literário específico.

Na análise precisa de Jeanne Marie Gagnebin, temos que:

Deve ser construído um segundo contexto histórico, menos uma descrição tranqüila e erudita de uma certa época e muito mais uma confrontação entre presente e passado, um questionamento não tanto sobre “aquilo que o passado teria a nos dizer”, mas muito mais sobre o porquê do interesse do presente por eventos específicos do passado; esse interesse que pode até consistir na configuração de uma estratégia de fuga socialmente valorizada e bem longe dos conflitos atuais.¹⁹

Nesse mesmo sentido, com as palavras de Benjamin:

[...] a opinião segundo a qual uma perspectiva moderna dos períodos históricos poderia ser validada por eventuais discussões polêmicas nas quais as épocas se encontrariam umas com as outras como que de viseira aberta, e esses seriam os grandes momentos de viragem, seria uma opinião que desconheceria o conteúdo das fontes, que não depende geralmente de ideias historiográficas, mas de interesses actuais.²⁰

Por isso que a assimilação do séc. XVII dentre os contemporâneos de Benjamin, não se deu por acaso, foi condicionada por interesses atuais. Com o propósito de explicar esta recordação, é em primeiro lugar necessário que seja fragmentado o tempo

na história; o progresso se funde sempre no seu eterno retorno, eventualmente sob um disfarce pior.” (MATOS, Olgária C. F. **Os arcanos do inteiramente outro**: A escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 46).

¹⁸ “Pelas correspondências temporais, o presente se comunica com os diversos passados. Baudelaire e Proust ilustram a percepção pelo artista dessas correspondências. Para o primeiro, o presente se liga a uma *voie antérieure*, como Paris se liga a Roma e a Cartago. Para Proust, as correspondências se manifestam na rememoração pela qual um acontecimento passado, evocado pela memória involuntária, é posto em relação a um acontecimento presente.” (ROUANET, 1990, op. cit., p. 124).

¹⁹ GAGNEBIN, 2009, op. cit., p. 145.

²⁰ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 27.

histórico, dada a não inserção em um raciocínio sequencial.²¹ Feito isso, que sejam pensadas nas semelhanças que podem existir entre o Expressionismo e o *Trauerspiel*, condicionando-as majoritariamente à época e às características da linguagem.²²

Os literatos contemporâneos a Benjamin recordavam sem cessar do séc. XVII com o *Trauerspiel*. As contingências históricas do presente os levaram a isso, pois em ambos, o espaço-tempo se revela a partir de ruínas, sejam elas reais pela morte e pela destruição proporcionadas por guerras ou então num sentido mais abstrato vinculado ao pensamento alegórico, como será ainda desenvolvido.

O estado de exceção consequente de guerras, revoltas e demais catástrofes foi, para Benjamin, matéria prima ao conceito de soberania seiscentista.²³ Sendo esta a configuração histórica que nos interessará como principal correspondência com o século XX.²⁴ Com a diferença de que no século XVII, a salvação foi concebida em termos profanos, emergindo da soberania do príncipe ante a natureza decaída; atualmente mesmo esta salvação foi desacredita, devido à falência do modelo de estado absolutista. (cf. o final do próximo tópico)

Iluminado o *Trauerspiel* no séc. XX, trata-se agora de verificar como Walter Benjamin explicou seu vínculo com o Expressionismo, lembrando sempre que são pesquisados os próprios objetos, evitando-se a empatia com o crítico.

²¹ Em uma conversa com seu estimado amigo Scholem, encontra-se a seguinte explicação: "Naturalmente, tudo isso estava bastante relacionado com seu interesse pela filosofia da história. Discutimos a esse respeito durante uma tarde inteira, no tocante a uma difícil observação sua de que a sucessão dos anos podia ser contada, mas não enumerada. Isso nos levou ao significado de sequência, número, série e direção. Será que o tempo, que certamente é uma sequência, tem também uma direção? Respondi que não tínhamos meios de saber se o tempo não se comporta como certas curvas que demonstram uma sequência constante em todos os pontos, mas não têm uma tangente em ponto algum, ou seja, não tem uma direção determinável. Discutimos se os anos, como os números, seriam intercambiáveis, assim como são enumeráveis." (SCHOLEM, G. G. **Walter Benjamin: a história de uma amizade**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza, Natan Nobert Zins e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 41).

²² Cf. ROUANET, Sérgio Paulo. Apresentação. In: BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 21.

²³ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 58.

²⁴ Ainda sobre o tema das correspondências históricas captadas pela arte: "[...] tanto em seu sentido histórico como natural, o objeto artístico é uma presença-ausência, um *Schein* cujo conteúdo é constituído, no eixo temporal, pela interpretação do agora e do antes, e no eixo espacial pela interpenetração do aqui e do alhures: um objeto que se define em si mesmo e por sua correspondência com dimensões que lhe são alheias, um objeto presente em correspondência temporal com o passado, e um objeto singular em correspondência espacial com outros objetos. Ao mesmo tempo que recolhe essas correspondências no tempo e no espaço, e se relaciona mimeticamente com elas, a arte constitui um sistema significativo próprio, que está tão longe de se esgotar na função de desvendamento das similitudes espaço-temporais, como a linguagem em sua função de revelar as correspondências supra-sensíveis." (ROUANET, 1990, op. cit., pp. 126-127).

1.3 A relação do *Trauerspiel* com o Expressionismo

Walter Benjamin sinaliza em seu texto – *Ursprung des deutschen Trauerspiels* – que há correspondências entre o drama do período barroco e a literatura alemã expressionista que lhe foi contemporânea. Correspondências estas que foram definidas por Benjamin, tomando de empréstimo as observações de Victor Manheimer feitas em 1904, de acordo com o qual:

[...] Interiormente vazios ou profundamente dilacerados, exteriormente absorvidos por problemas técnico-formais que, à primeira vista, não se encontravam com as questões existenciais do seu tempo: eram assim quase todos os poetas barrocos, e assim são, pelo que nos é dado ver, pelo menos os poetas que mais contribuem para dar à produção do nosso tempo um perfil próprio.²⁵

Concordando com este crítico literário, Benjamin investiga ambos os estilos, fazendo da linguagem o foco das semelhanças. Na Alemanha, segundo Benjamin, a peça *Die Troerinnen* de Werfel inaugurou o drama expressionista, em 1915, sendo que este mote já tinha sido usado por Opitz, no séc. XVII.²⁶ Sublinha-se, entretanto, que as analogias entre ambos os estilos são evidenciadas não pelo assunto versado, mas pela estrutura formal, de tal maneira que nos dois há forte acento nas lamentações, o que exige uma lírica capaz de absorvê-las, fornecendo a ressonância necessária ao efeito dramático. A dimensão da linguagem é essencial na crítica benjaminiana.²⁷

Não apenas o *Trauerspiel*, mas também o Expressionismo emergiu de um contexto histórico estilizado por conflitos armados, épocas de exceção, de modo que o intérprete desses acontecimentos, o poeta escritor, reproduz num estilo violento, a violência que experimenta em sua vida. Estilo bruto, certamente, na medida em que é produto de um contexto no qual a literatura apareceu como necessidade. Trata-se, portanto, de um processo de exteriorização do caos que estes literatos encontraram dentro de si, muito embora também seja verdadeira a perspectiva, segundo a qual, pela escrita o poeta interiorizava todo o caos presente na realidade, razão explicativa da sua arte emergir como necessidade. Nas palavras do autor, temos que: “De facto, o Barroco, como o Expressionismo, é menos uma época do genuíno fazer artístico do que de um obstinado voluntarismo artístico.”²⁸

²⁵ MANHEIMER, Victor. *Die Lyrik des Andreas Gryphius. Studien und Materialien*. Berlim, 1904. p. XIII apud BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 42.

²⁶ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 42.

²⁷ Cf. *Ibid.*, loc. cit.

²⁸ *Ibid.*, p. 43.

Pelo fato de ser desejado como manifestação artística, o Expressionismo remete ao drama do período barroco, permitindo assim pensar nas correspondências. Tal percepção é simultânea ao recuo da cultura clássica, paulatinamente dissolvida perante este novo cenário histórico que a torna inadequada ou até mesmo sem sentido, dada sua incapacidade de reagir à violência dos novos tempos.

Comparados os objetos, é pertinente discorrer com mais vagar sobre o que particularmente os torna semelhantes: a linguagem. Em ambos os estilos, preponderam recursos como o neologismo, explicado por Benjamin como uma tentativa de se encontrar um novo *pathos*, ou seja, trata-se de mais uma manifestação das exigências históricas que proporcionaram a estes escritores o ânimo de expressarem suas angústias.²⁹ Para se apropriar dessas imagens interiores, valeram-se de outro recurso bastante comum em ambos os períodos: a metáfora³⁰. Não se tratava, entretanto, de criar frases metafóricas, de modo a se exprimir a imagem a partir da análise do conjunto. A palavra considerada em si mesma era metafórica, por isso a afirmação da recorrência ao neologismo. Criavam-se novos termos, reinventava-se a língua, para adaptá-la às necessidades do poeta.³¹

Benjamin registra, assim, o paralelo entre o estilo de sua própria época e a barroca, demonstrando como em razão desta arbitrariedade linguística há dificuldade em se constatar a existência de uma expressão acabada quanto à forma e substancial no que tange ao conteúdo.³² Trata-se de um conflito, uma tensão vivenciada por ambos os estilos literários capaz de ser percebida, portanto, a partir da investigação de suas linguagens.

Uma diferença essencial, no entanto, é estabelecida por Benjamin, ao afirmar que:

O literato, cuja existência se desenrola, hoje como sempre, numa esfera afastada da vida activa, volta a ser consumido por uma ambição para a qual, apesar de tudo, os poetas daquela época encontraram mais facilmente satisfação que os de

²⁹ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 43.

³⁰ “A importância central do estudo da metáfora no que concerne a este século [XVII] indica não apenas uma genérica exigência de integrar “interdisciplinarmente” a indagação filosófica à investigação histórico-artística ou histórico-literária, mas pretende antes ressaltar a natureza de passagem-limite deste controverso período, no qual a interferência da experiência temporal sobre a representação espacial e simbólica alcança um ponto crítico.” (MARRAMAO, Giacomo. **Poder e secularização: As categorias do tempo**. Tradução de Guilherme Alberto Gomes de Andrade. São Paulo: Editora Unesp, 1995. (Biblioteca básica) p. 50).

³¹ Sobre a origem da palavra metáfora, tem-se a explicação dada por Flávio R. Kothe: “Nos primeiros textos gregos em que a palavra metáfora foi usada, ela designava o movimento contínuo das patas dos cavalos, movimento em que a pata traseira vai tocar o mesmo ponto deixado pela pata dianteira. A tradição retórica posterior esqueceu, contudo, o caráter dinâmico da metáfora para ficar apenas com a identidade do lugar tocado, identidade que, originariamente, era apenas um átimo tangido por algo diverso (a pata traseira, não mais a dianteira). Enquanto parte da tradição metafísica ocidental, a retórica não podia deixar de privilegiar a instância da identidade. Esta, perenizada, favorecia o poder e os privilégios estabelecidos. Só com o acirramento dos conflitos sociais é que esse castelo começou a balançar.” (KOTHE, Flávio R. **A Alegoria**. São Paulo: Ática S.A., 1986 (Série princípios) p. 10).

³² Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 43.

hoje. Pois Opitz, Gryphius, Lohenstein puderam, de vez em quando, prestar os seus serviços ao Estado, agradecendo as recompensas recebidas. E aqui os paralelos que viemos traçando encontram um limite. O literato barroco sentia-se totalmente ligado ao ideal de uma estrutura política absolutista, apoiada pela Igreja de ambas as confissões.³³

No que se refere à consideração pelo ente estatal, ambos os estilos literários são considerados antagônicos. O escritor de dramas no Barroco se sentia compelido a defender uma constituição absolutista, o que se tornará o principal foco desta pesquisa, em prol de se mostrar o ideal de imanência histórica, base para a compreensão do soberano como alegorista. Porém o mesmo não pode ser dito com relação aos literatos expressionistas contemporâneos a Benjamin, na medida em que se postaram com uma atitude preponderante de repulsa, seja ela demonstrada ao se defender programas revolucionários ou pela própria ausência da ideia de Estado.

Consequentemente, se a literatura do séc. XVII exaltou o papel da nação, como será posteriormente desenvolvido com mais vagar, devido ao fato deste posicionamento estar vinculado à necessidade de solução profana, o mesmo não pode ser dito do Expressionismo, no séc. XX, afinal de contas, nele é vivenciada a falência das expectativas ordenatórias da nação, inclusive com o início da decadência da figura estatal, em direção a novas fases que sequer são claras para nós, já que se trata de um processo em movimento.

1.3.1 O expressionismo de Kafka

Na correspondência das produções benjaminianas, encontram-se também seus estudos sobre Franz Kafka (1883-1924), assim, necessário se torna mencioná-los no presente andamento da pesquisa, como demonstrativo de um escritor que soube expressar a tradição do séc. XX, facilitando-nos seu alcance na medida em que consegue discernir as deformações de uma época que para tantos outros contemporâneos permaneceram obscuras.

Kafka se aproxima dos expressionistas, pois em suas obras pode-se constatar a exteriorização das imagens que dentro dele existiram. Nele a escrita aparece sobretudo como querer artístico, necessidade, conforme suas próprias palavras: “um ramo de junco: há gente que flutua agarrado num traço a lápis. Flutua? Um afogado sonhando com salvação”.³⁴

³³ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 44.

³⁴ KAFKA, Franz. **Sonhos**. Tradução de Ricardo F. Henrique. São Paulo: Iluminuras, 2008. p. 140.

No texto “*Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*” (1934), Benjamin compara-o aos quadros de El Greco, pintor do séc. XVII, encarado como padroeiro dos expressionistas. Fundamenta esta analogia, investigando o significado dos gestos dos personagens kafkianos, descrevendo-os como excessivamente enfáticos para o mundo habitual, como se remetessem a uma esfera muito mais ampla. Tanto assim que cada gesto se transforma em um drama considerado em si mesmo, incapaz de ser interpretado senão da perspectiva celeste, para que se consiga visualizar o mundo inteiro.

Porém aquele que assim se arrisca, acreditando apoderar-se da visão completa, regressa com as mãos vazias, pois em Kafka mesmo o céu é secundário, um simples pano de fundo, tentar apreendê-lo seria o mesmo que acreditar que se pode emoldurá-lo numa galeria. A perspectiva fragmentária que é consequente torna-o semelhante a El Greco, porque ambos despedaçam o céu escondido atrás de cada gesto, este sim é o acontecimento principal, o foco da ação.³⁵

Os gestos são retirados de seus significados primitivos para servir de mote a reflexões infinitas, entrando com isso no reino da alegoria, no qual o intérprete é privado de obter seu real sentido, mergulhando no mistério.³⁶ Tal o motivo do alerta de Benjamin: “É com prudência, com circunspeção, com desconfiança que devemos penetrar, tateando, no interior dessas parábolas”.³⁷

Embora jamais tenham se conhecido pessoalmente, chega a ser impressionante a maneira como Walter Benjamin interpreta a obra kafkiana, guiando-nos por seus labirintos, tornando a passagem mais confortável, embora sem prometer-nos uma saída. Com a iluminação benjaminiana, descobre-se que o mundo de Kafka é um teatro mundial, no qual os homens estão no palco na condição de atores, independentemente de sua vontade ou talento. Esta afirmação pode ser também confirmada com as palavras de Kafka:

Sonho anteontem. Tudo era teatro; primeiro eu estava em cima na galeria, depois embaixo no palco. [...] Eram representadas – se na platéia é comum esquecer que se trata de mera representação, quanto mais no palco e com um cenário assim – uma festa imperial e uma revolução.³⁸

³⁵ Cf. BENJAMIN, Walter. *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994c. (Obras escolhidas; vol. 1) p. 147.

³⁶ Com o amparo teórico de Flávio R. Kothe, será introduzido desde já o conceito de alegoria que será utilizado nesta pesquisa: “Uma vez que, conforme seu étimo, *alegoria* significa “dizer o outro”, nela cada elemento quer dizer outra coisa que não o seu sentido original. Na figura da Justiça, cada elemento é significativo, não significando porém simplesmente uma espada, uma balança e uma venda nem algo completamente alheio às características desses elementos. Entre o nível manifesto e o conteúdo latente, vige um código de tradução que leva sempre a um único resultado.” (KOTHE, 1986, op. cit., p. 52).

³⁷ BENJAMIN, 1994c, op. cit., p. 149.

³⁸ KAFKA, 2008, op. cit., pp. 36-37.

Tema recorrente que reaparece na seguinte descrição, na qual se pode ilustrar também o destaque kafkiano aos gestos:

[...] Assim acaba o primeiro ato, mas a cortina não desce e o teatro permanece escuro. Um diretor ou dramaturgo de barbicha loura dá um salto até o palco e ainda no ar estica um braço dando uma instrução, enquanto com a outra mão segura um cacho de uvas, provinda de uma fruteira da cena do banquete, e come uvas.³⁹

Neste grande teatro mundial, cumprimos nosso papel, encenamos cotidianamente, embora nem sempre tenhamos a capacidade de enxergar que tudo se trata de ilusão, por vezes há esforço de nossa parte para evitar esta conclusão que leva à perda de sentido, apatia, tristeza, enfim, um estado semelhante ao luto. Espetáculo e luto. Também em Kafka encontra-se a gênese do termo germânico: *Trauerspiel*. Benjamin estava correto em identificar na literatura do seu tempo um grande vínculo com o séc. XVII.

Dessa forma, a representação dos acontecimentos históricos é montada como se fosse uma cena de teatro. Havendo aqueles que conseguem se distanciar do seu papel, contemplando-o, bem como indivíduos que não possuem a consciência desta representação. Estes não precisariam se martirizar procurando o sentido do todo, mesmo porque ele não seria encontrado, tudo está envolvido em um mistério impenetrável. Paradoxo que pode levar ao desespero aquele que pretender definir uma resposta certa, em um cenário que parece seguir as tramas de um destino obscuro.

A consciência do *Spiel* é um motivo para a melancolia, porque não se trata de uma constatação elevada que liberta, mas de ilusões que são perdidas num espaço secularizado. Um sentido é pressentido, mas jamais revelado, assim o absurdo impera numa sociedade tão acostumada com ele que se torna incoerente espantar-se.

Importante pontuar a própria descrição de Kafka sobre seu tempo:

O caminho que nos conduziu até aqui desapareceu e, com ele, também todas as perspectivas de futuro que eram comuns até o presente. Só vivemos agora uma longa queda sem esperança. Olhe pela janela, você verá como vai o mundo. Para onde correm as pessoas? O que querem? Não diferenciamos mais o encadeamento das coisas que lhes daria um sentido suprapessoal. A despeito do rumo geral, cada um está mudo e isolado em si mesmo. O encaixe dos valores do mundo e dos valores do eu já não funciona convenientemente. Não vivemos num mundo *destruído*, vivemos num mundo *transtornado*.⁴⁰

³⁹ KAFKA, 2008, op. cit., pp. 40-43.

⁴⁰ JANOUGH, Gustav. **Conversas com Kafka**. Tradução de Celina Luz. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2008. pp. 118-119

Retomando a discussão inicial, a perspectiva celeste é revelada como um pano de fundo despedaçado, não se tem a visão da totalidade. Mas se os personagens kafkianos se mostram marginalizados do sentido de seus atos, o narrador da história não nos é apresentado como alguém mais esclarecido. De forma que é inútil tentar encontrar explicações absolutas. Com o céu despedaçado, o máximo que se pode esperar é a percepção do mundo a partir de uma pequena moldura.

É o que reforça a falta de esperança kafkiana sobre a humanidade. Neste espetáculo é dissolvida a visão panorâmica e com ela se esvai o sentido, eliminando a crença no auxílio celeste. Conforme Kafka:

O céu é um escudo de prata contra quem deseja o seu auxílio. Preciso de carvão, certamente não posso morrer congelado; atrás de mim a estufa impiedosa, à minha frente o céu igualmente sem pena, tenho portanto de cavalgar nítido entre os dois e no meio buscar a ajuda do carvoeiro.⁴¹

O homem kafkiano está desamparado num trajeto com centenas de obstáculos desproporcionais à sua condição humana. Comprimido em um espaço-tempo que parece perpetuar-se infinitamente, sem qualquer possibilidade de fuga ou garantia de que após todo o martírio será concedida a chave para se entrar no “castelo”, inacessível ao final como era inicialmente, confirmam-se como frustradas todas as tentativas.

1.3.1.2 O direito percebido por Kafka

Na obra kafkiana, o direito ocupa certamente uma posição de destaque, na medida em que pode ser associado à dimensão da culpa, de uma força imanente que atua em conluio com o destino, de forma que por ser a sujeição inevitável, a esperança, se houver, abriga-se fora deste mundo, sendo inútil todo esforço para alcançá-la.

Assim, pensando no âmbito do direito natural, a lei não escrita coincide com esse cenário misterioso, no qual o réu é acusado sem saber o porquê ou por quem. A pena aparece como elemento catalisador da culpa sempre presumida. Este parece ser o contexto do *Processo* (1925), no qual o personagem é perseguido pela força da lei, sem ter qualquer ideia do porquê, preso à condenação como ao destino, revela-se impotente inclusive para contestá-la.

Tema recorrente em Kafka repetindo-se, como analisou Benjamin, no caso do caçador Gracchus que: “sob o peso de uma culpa da qual ele nada quer saber, ‘transforma-

⁴¹ CARONE, Modesto. **Lições de Kafka**. São Paulo: Companhia das letras, 2009. p. 7.

se em borboleta’. [...] O que é certo é que de todos os seres de Kafka são os animais os que mais refletem. O que é a corrupção no mundo do direito, a angústia é no mundo do pensamento.”⁴²

Ainda na investigação do direito em Kafka, temos que, segundo Benjamin, a jurisdição “[...] remete a uma época anterior à lei das doze tábuas, a um mundo primitivo, contra o qual a instituição do direito escrito representou uma das primeiras vitórias”⁴³. Nem por isso, entretanto, a situação tornou-se melhor ou mais acolhedora, pois, para este autor: “[...] o direito escrito existe nos códigos, mas eles são secretos, e através deles a pré-história exerce seu domínio ainda mais ilimitadamente.”⁴⁴

Kafka expressa a aura do séc. XX também com relação à frustração perante um modelo jurídico que pretendendo emergir como solução profana não teve êxito na concessão de respostas positivas duráveis. Pelo contrário, emerge como instrumento de uma superpotência burocrática extremamente confusa, “cuja função é comandada por instâncias que permanecem imprecisas para os próprios órgãos executivos, quem diria então para as pessoas a eles subordinadas”.⁴⁵ Este modelo decorre do conceito de soberania percebido no século XVII barroco, assunto que será abordado nesta pesquisa.

Com esta divagação sobre Kafka, adiantou-se muito das investigações benjaminianas sobre o *Trauerspiel*. Uma antecipação necessária para mostrar o vínculo entre ambas as literaturas, o drama trágico do Barroco e o Expressionismo.

Aproximadas as produções benjaminianas, retorna-se ao *Trauerspiel* esclarecendo-o enquanto literatura preponderante no século XVII, o período barroco.

1.4 O nome correto a se evocar

Como foi mencionado anteriormente, Walter Benjamin não foi o único literato de seu tempo a interessar-se pela forma dramática do séc. XVII, assim o que o distingue não é o tema em si, mas a maneira de abordá-lo. Sua proposta principal é a de salvar esta forma da confusão acadêmica tramada por seus contemporâneos, afastando-a da tragédia clássica, para despertá-la desde que chamada pelo verdadeiro nome.⁴⁶

⁴² BENJAMIN, 1994c, op. cit., p. 157.

⁴³ Ibid., p. 140.

⁴⁴ Ibid., loc. cit.

⁴⁵ SCHOLEM, G. G. **Correspondência**: 1933-1940. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 301.

⁴⁶ “Ao estudo da alegoria subjaz um ‘interesse’ de Benjamin de desvendar sua própria época. Seu tratado é concebido como uma crítica das tendências restaurativas ligadas à reutilização do classicismo alemão sob o

Tragédia renascentista ou drama trágico do Barroco? Como devem ser pensadas as principais produções do séc. XVII germânico? Se estas respostas fossem dadas com base na doutrina preponderante, venceria o Renascimento. Benjamin reconhece este fato e o explica como uma derrota frente à compreensão da forma do drama trágico.⁴⁷ Mais uma vez, portanto, ressalta-se a importância da linguagem na filosofia benjaminiana.

A forma fechada desta modalidade de drama contribuiu imensamente para que se convertesse em um equívoco. Seus estudiosos póstumos, segundo Benjamin, não se entusiasmaram verdadeiramente com a forma culta desta escrita. Culta de modo a se tornar excessivamente burocrática e, portanto, enfadonha.⁴⁸

Efetivamente, como bem salientou Benjamin, a literatura seiscentista “[...] mais do que qualquer outra, faz decididamente apelo a uma ressonância histórica, e esta foi negada ao drama do barroco.”⁴⁹ Em outras palavras, ela foi considerada tão complexa que permaneceu fechada em seu próprio tempo, como uma ostra cujo segredo ainda não tinha sido verdadeiramente revelado. Pouco se sabia sobre ela, conseqüentemente, as dúvidas e os mal-entendidos não foram raros.

Se considerada a partir de um raciocínio simplista, poderá ser concluído que já que as demais literaturas europeias eram renascentistas desde o séc. XVI, na Alemanha o mesmo se processava. Assim, buscando outras fontes, como, por exemplo, a do historiador Fritz Strich, caro a Benjamin, descobriu-se que não é de todo descabida a aproximação entre o séc. XVII alemão e o Renascimento, de tal maneira que:

Para erguer a literatura alemã à altura das outras literaturas renascentistas européias, foram apresentados, traduzidos e imitados, como modelos de arte literária, os grandes mestres Petrarca, Ariosto, Tasso; os escritores da plêiade francesa, como Ronsard; Daniel Heinsius e Hugo Grotius dos Países Baixos; os petrarquistas ingleses, e, naturalmente, também os poetas da antiguidade clássica.⁵⁰

Mesmo assim, ainda que tenha havido essa tentativa de fazer “renascer” a Antiguidade, como nos demais países europeus, a história particular da Alemanha inibia

nome emblemático de ‘República de Weimar’. Na vida pública, e especialmente na esfera acadêmica, ele observou uma ‘destruição do éthos histórico’, ligado a uma postura historicista de estudar o passado através de um ‘esquecimento do presente’.” (BOLE, Willi. Alegoria, Imagens, Tableau. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 427).

⁴⁷ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 35.

⁴⁸ Cf. Ibid., loc. cit.

⁴⁹ Ibid., loc. cit.

⁵⁰ STRICH, Fritz. O Barroco. Tradução de Eloá di Pierro. In: BOESCH, Bruno. (Org.). **História da literatura alemã**. Tradução portuguesa a cargo da Cadeira de língua alemã da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Erwin Theodor, da 2ª edição original alemã Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen, publicada por Francke Verlag Bern und München. São Paulo: Herder, 1967. p. 160.

que nela esta assimilação se desenvolvesse da mesma forma. Alude-se com esta informação à Reforma Protestante ocorrida no séc. XVI e após, evidentemente, a Contrarreforma, dado o impacto que elas exerceram por sobre as demais esferas do conhecimento, especificando-se a literária. O acúmulo de transformações ocasionadas pelos movimentos reformistas de tão intenso transtornou muitas das certezas tidas até então como incontestáveis, com isso a perspectiva alemã se faz única ou pelo menos possuidora de uma diferença digna de nota.

Esta alusão torna-se, posteriormente, o grande foco do desenvolvimento benjaminiano, ao caracterizar a tipologia do drama trágico como marcada pela reação da Contrarreforma.⁵¹ Sem esse vínculo com a história religiosa, torna-se impossível a compreensão da nova nomenclatura dada por Walter Benjamin. Aproximando a Contrarreforma do drama seiscentista, Benjamin consegue torná-lo definitivamente distante do Renascimento, pois com ela é afirmada a autoridade absoluta da Igreja, perspectiva que se contrapõe ao ideal luterano de renascimento, em termos religiosos, que propõe a valorização do homem considerado em si mesmo como ente soberano. Trata-se de uma época que se encaminhava para tendências absolutistas, não apenas no sentido religioso, mas também no ideal de defesa de um Estado forte.

O individualismo religioso da Reforma é contestado tanto quanto o individualismo político de moldes renascentistas. Claro que duas esferas reivindicando para si o poder supremo entrariam em conflito, do que decorre o choque e, simultaneamente, as afinidades entre o poder secular e o sagrado, sobre o qual está assentada a política da época. Esta foi a base histórica para o *Trauerspiel*, a revelar como o mundo foi sentido por indivíduos que fraturados pelo antagonismo entre alma e corpo, razão e religião, constituíram uma pretensa unidade, a partir de fragmentos antitéticos.

Produto de seu tempo, o drama alemão da Contrarreforma tem sua linguagem justificada, afinal de contas, a época e o lugar exigiam violência na expressão, mas é esta característica que torna vencedora a tentativa alemã de criar uma literatura própria, afinal de contas, o estilo a torna diferente do drama espanhol de Calderón, percebido por Benjamin como forma mais sublime, apurada e virtuosa.⁵² As referências a esta forma serão frequentes no estudo de Walter Benjamin, não por acaso, já que realmente a influência deste país no ânimo literário germânico foi expressiva. A Espanha é considerada o berço do Barroco e para a veracidade desta afirmação, contribuíram as obras deste

⁵¹ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 168.

⁵² Cf. Ibid., p. 36.

grande dramaturgo do catolicismo que foi Calderón.⁵³ Vínculo igualmente percebido por Hansen, estudioso brasileiro do tema das alegorias: “A concepção, datável no século XIV, torna-se central na arte seiscentista, como no belíssimo *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. [...] As mesmas tópicas se acham em poemas do alemão Andreas Gryphius.”⁵⁴

Feita esta digressão, volta-se ao dilema classificatório. Benjamin atribui as negligências e os erros perante a forma dramática do séc. XVII principalmente a uma equivocada compreensão de Aristóteles que deu impulso a um conceito de trágico, entendido como sendo aquilo que provoca piedade e terror. Graças ao que “o drama trágico do Barroco alemão passou a ser visto como uma caricatura da tragédia antiga”.⁵⁵ Portanto, foi contra este redutivismo aristotélico que Benjamin se voltou, para demonstrar que uma manifestação artística não pode ser mensurada a partir dos efeitos subjetivos que provoca.

Perdeu-se com esta classificação toda a essência deste drama tão específico, tanto por isso ter permanecido recluso em seu próprio tempo, mantendo-se obscuro e impenetrável. Não se pode compreender o que foi este drama, quando ele é interpretado da perspectiva errada, tanto assim que:

A intriga dos seus dramas de pompa e circunstância (*Haupt-und Staatsaktionen*) desfigurava o antigo drama régio, a redundância retórica o nobre *pathos* helênico e os finais sangrentos a catástrofe trágica. O drama trágico aparecia assim como um renascimento tosco da tragédia.⁵⁶

Denunciar este equívoco foi a pretensão de Benjamin com a escrita de sua tese de livre-docência, por consequência, salvou todo um estilo outrora destinado à incompreensão. Dado o verdadeiro nome ao *Trauerspiel*, torna-se necessário dissertar sobre o porquê dele não ser exclusivo do período barroco, afinal, é visto por Benjamin como ideia e por tal motivo não está restrito às tentativas concretas de sua representação.

⁵³ Calderón desenvolve sua concepção do mundo, pensando-o como um grande teatro, ressaltando seu aspecto ilusório, como se fosse apenas um sonho: [...] e no mundo, em conclusão/ todos sonham o que são, ainda que ninguém o saiba./Eu sonho que aqui estou,/carregado destas prisões,/e sonhei que em outro estado/mais lisonjeiro me vi./Que é a vida? Um frenesi. /Que é a vida? Uma ilusão./uma sombra, uma ficção, e o maior bem é pequeno;/ que toda a vida é sonho,/e que os sonhos, sonhos são. (tradução livre) (DE LA BARCA, Pedro Calderón. **La vida es sueño**. Introducción, notas y propuestas de trabajo de Susana D. de Leguizamón. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1982. pp. 93-94). No original: [...] y en el mundo, en conclusión/ todos sueñan lo que son, aunque ninguno lo entiende./Yo sueño que estoy aquí./destas prisiones cargado,/y soñé que en otro estado/más lisonjero me vi./ ¿Qué es la vida? Un frenesí./ ¿Qué es la vida? Una ilusión./una sombra, una ficción, y el mayor bien es pequeño;/que toda la vida es sueño,/ y los sueños, sueños son.

⁵⁴ HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006. pp. 204-205.

⁵⁵ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 37.

⁵⁶ Ibid., loc. cit.

1.5 A palavra como ideia: um diálogo entre Platão e Walter Benjamin

O conceito de tratado é o ponto de partida de Walter Benjamin ao escrever seu *Prólogo Epistemológico-crítico* que é na realidade o cerne de todo o desenvolvimento posterior, justificando e explicando o método adotado. As expectativas elevadas de compreendê-lo somadas às reais dificuldades de penetrar em seu conteúdo tornam este um dos tópicos mais complexos da obra.

A primeira informação sobre o conceito de tratado, já toma de assalto o leitor, é preciso que ele esteja atento desde este momento, recolhendo frase a frase cada conteúdo. Benjamin elogia este conceito, em seu sentido escolástico, como forma capaz de abrigar objetos de cunho teológico, associados à discussão sobre a verdade. Abrigando este conteúdo, não é correto associá-lo às demonstrações matemáticas, pois sua estrutura não está vinculada à lógica cartesiana do *more geometrico*, nem consequentemente à defesa do rigor dedutivo. Conforme a interpretação de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado:

A linguagem matemática limita-se a sinais que se ordenam mediante regras rigorosas e lógicas e obrigatoriamente precisam provar um enunciado. Para Benjamin, porém, essa forma de expressão exclui a verdade, pois esta caracteriza-se por ter um lado esotérico, escuro, que não pode ser devidamente exposto pela linearidade ininterrupta da forma de pensamento matemático-dedutiva.⁵⁷

O método, em um tratado, como o quer Walter Benjamin, precisa ser pensado como desvio, caminho indireto.⁵⁸ O perpétuo recomeço é a lei que rege o seu fluxo. Aquele que o manipular precisa ter a determinação de Sísifo, para arrastar novamente a pedra assim que ela desmoronar do cume. Como nesta tarefa, o pensamento deve sempre recomeçar, mantidos o fôlego e a determinação do ponto de partida, a repetição permitirá que o objeto seja contemplado cada vez a partir de um novo sentido.⁵⁹

No tratado, bem como no mosaico, o ritmo intermitente é o que permite a composição de sua estrutura. Os movimentos são feitos a partir de frequentes pausas e interrupções, compondo ao final uma imagem múltipla, pois como assegura Benjamin: “[...] um mosaico não perde a sua majestade pelo facto de ser caprichosamente

⁵⁷ MACHADO, Francisco de Ambrosio Pinheiro. **Imanência e história**: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 48.

⁵⁸ “Desvio significa que a apresentação da verdade sempre diz respeito a um exercício visando descrevê-la como unidade. [...] O caminho para a verdade é assim indireto, pois não há uma linearidade necessária, que leve até ela, a não ser ignorando seu lado esotérico e incompreensível.” (Ibid., p. 50).

⁵⁹ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 14.

fragmentado.”⁶⁰ Adianta-se, neste ponto, que os fragmentos, estilhaços, destroços e ruínas aparecerão como material produzido pela época, de modo que servirão de matéria-prima às alegorias. O fragmento e não a totalidade orgânica receberá a significação, descumprindo assim com seu fim histórico, mas sobre isto ainda se discorrerá posteriormente com maior rigor.

Como primeiro dado, portanto, tem-se o tratado como forma ideal de representação filosófica. Avançando nas discussões benjaminianas, a metalinguagem se acentua, a linguagem deste texto cresce em complexidade, exigindo frequentes pausas do leitor para reflexão. Ora, trata-se de uma leitura, não de uma conversa com Benjamin e como muito bem acentuou Platão: “o livro é um mestre que fala, mas que não responde.”⁶¹ Consequentemente, a cada nova frase, deve-se parar e recomeçar. Ou seja, com sua própria escrita, Benjamin permite a aplicação do seu método.

A representação contemplativa que se processa no tratado deve ser equivalente à escrita, de tal modo que obrigue o leitor a interromper o fluxo de seus olhos e de seus pensamentos para refletir. “Quanto maior for o seu objecto, tanto mais distanciada será a reflexão. A sua sobriedade prosaica, muito aquém do gesto imperativo do preceito doutrinário, é o único estilo de escrita adequado à investigação filosófica”.⁶²

Por sua vez, as ideias é que são dignas de investigação filosófica. Desta maneira o ciclo se fecha, para que posteriormente torne a ser aberto. A questão agora se converte para a necessidade de representar as ideias, enquanto tarefa reservada à filosofia. Com esta informação mais uma pausa. A verdade está nas ideias não em nossa consciência individual, portanto, necessariamente nos é exterior. Diferencia-se neste ponto o que é verdade do que é conhecimento pelo critério da posse.

Já em Platão, no *Fedro*, a saga da alma é representada nos moldes de uma carruagem guiada por um cocheiro a conduzir dois cavalos alados. Um dos quais é belo, bom e de boa raça, enquanto o outro possui as qualidades opostas, tornando penosa a tarefa de um caminho orientado numa única direção. A alma boa e suficientemente evoluída encaminha-se para a contemplação do céu das ideias eternas, onde pretende encontrar virtudes positivas, que lhe sirvam de alimentos capazes de auxiliar no desenvolvimento das

⁶⁰ BENJAMIN, 2004, op. cit., pp. 14-15.

⁶¹ Conforme Platão: “Sócrates – o uso da escrita, Fedro, tem um inconveniente que se assemelha à pintura. Também as figuras pintadas têm a atitude de pessoas vivas, mas se alguém as interrogar conservar-se-ão gravemente caladas. Falam das cousas como se as conhecessem, mas quando alguém quer informar-se sobre qualquer ponto do assunto exposto, eles se limitam a repetir sempre a mesma cousa.” (PLATÃO. Fedro. In: _____. **Diálogos**: Menon. Banquete. Fedro. Tradução brasileira diretamente do grego pelo Dr. Jorge Paleikat. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Edição da livraria do Globo, 1945c. p. 257).

⁶² BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 15.

asas. Ocorre que por mais que se tente conduzir com a maior retidão esta carruagem alada, sempre haverá o cavalo de má índole a atrapalhar o movimento. Esta é uma consequência da nossa condição humana. Apenas os deuses possuem a alma pura o suficiente para vislumbrar todas as verdades incontestáveis. No trajeto de nossas almas, há tamanha confusão e burburinho que ficamos marginalizados desta contemplação em sua inteireza. A carruagem que é nossa alma retorna vazia em sua busca pela posse total da verdade.⁶³

Com menos metáforas, Benjamin tenta transmitir uma mensagem semelhante, aprimorando a teoria platônica, ao situar a conquista pelo entendimento como característica intrínseca ao conhecimento e alheia à verdade. Utiliza-se o método como caminho para se chegar ao conhecimento, apreendendo o objeto. Porém, se pensado em relação à verdade, ele deixa de ser considerado uma via, o método “[...] é para a verdade representação de si mesma, e por isso algo que é dado juntamente com ela, como forma”⁶⁴. Por isso que neste último caso só pode se sujeitar à contemplação, não ao entendimento como processo de construção intelectual.

Platão e Walter Benjamin concordam no seguinte ponto: “O conhecimento é questionável, a verdade não.”⁶⁵ Afinal de contas, como unidade do ser, ela não está absorvida em nossa consciência para se tornar alvo de críticas, tornando-se sem sentido qualquer investida contra ela. Para nós, o que resta é uma luta eterna contra os “cavalos” de nossa consciência, os impulsos que nos empurram a cada momento a uma nova direção, aproximando-nos ora de virtudes boas ora de ruins, de tal sorte que com a frequente perda das asas, temos que nos conformar com nossa condição demasiado humana. A verdade enquanto ser jamais estará em nossa posse, resistindo-nos a toda tentativa. Isto explica as limitações das alegorias que serão o foco da presente pesquisa, sendo importante mostrar desde já os vínculos que possuem com o *Prólogo Epistemológico-crítico*, de modo que a construção alegórica se dá pelo processo dialético que parte da existência da verdade, embora ela seja mantida permanentemente inacessível, conforme Cowan:

⁶³ Cf. PLATÃO, 1945c, op. cit., passim. Conforme passagem esclarecedora de Platão: “Elas (as almas que não são divinas) tudo fazem para seguir os deuses, erguem a cabeça do guia para a região exterior e se deixam levar com a rotação. Mas, perturbadas pelos corcéis do carro, apenas vislumbram as realidades. Ora levantam, ora abaixam a cabeça, e, pela resistência dos cavalos, veem algumas cousas mas não veem outras. Outras há, porém, que nostálgicas, seguem todas para cima, acompanhando a rotação, incapazes de se levantarem, empurrando-se e derrubando-se umas às outras, quando alguma pretende passar adiante. Há confusão e briga e abundante suor. Muitas se ferem, por culpa dos cocheiros. Muitas perdem as penas de suas asas. Todas, após esforços inúteis, na impossibilidade de se elevarem até a contemplação do Ser Absoluto, caem e a sua queda as condena à simples Opinião. A razão que atrai as almas para o céu da Verdade é porque somente aí poderiam elas encontrar o alimento capaz de nutri-las e de desenvolver lhes as asas, aquele que conduz a alma para longe das baixas paixões. (Ibid., pp. 220-221).

⁶⁴ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 16.

⁶⁵ Ibid., loc. cit.

A afirmação da existência da verdade, então, é a primeira condição para a alegoria, a segunda é o reconhecimento da sua ausência. A alegoria não poderia existir se a verdade fosse acessível: como um modo de expressão que surge em perpétua resposta para a condição humana de ser exilada da verdade que iria abraçar.⁶⁶

Firmam-se com este raciocínio duas esferas: a do conhecimento habilitado ao entendimento e a esfera da ideia, como unidade no ser, destinada às tentativas de contemplação. O diálogo que Walter Benjamin tem com Platão neste momento de sua *Habilitation* é muito interessante. A aproximação com o pensamento platônico se dá também com relação ao amor. Retoma-se para tanto os discursos do *Banquete*, sobretudo o de Sócrates, ao transmitir informações de Diotima. Nele o amor é associado ao desejo, mais especificamente ao desejo daquilo que não se tem. Desta base, as conclusões socráticas consequentes são a de que, como o amor persegue virtudes que nele são ausentes, um deus ele não pode ser, mas como não é tampouco um simples mortal, resta pensá-lo como gênio. Eros interessa-se pelo o que é belo e gracioso, mantendo-se sempre vigilante na perseguição dessas qualidades, já que pensando em si próprio descobre-se como rude e sujo, detestando essa imagem, passa a vida almejando o que lhe for oposto. Assim como Eros, o filósofo também ama a beleza, desejando-a. Confirmando-se também como meio-termo entre o sábio e o tolo. Tal o vínculo que Platão faz entre o amor e o conhecimento, sempre partindo de suas alusões ao mundo das ideias, onde a verdade é conectada à beleza.⁶⁷

Mas a própria percepção da beleza é alterada conforme o estágio de evolução erótica, o que permite a conclusão simultaneamente platônica e benjaminiana de que: “[...] ela [a verdade] não é bela em si, mas para aquele que a busca”.⁶⁸ Com isso garante-se sua eternidade, pois existindo aquele que se deixa seduzir por sua aparência, infinitas representações de sua beleza surgirão. A verdade, enquanto conteúdo do belo, nunca se entregará inteiramente a seu perseguidor, num processo de fuga permanente que ao final representa a história da filosofia.

⁶⁶ COWAN, Bainard. Walter Benjamin's Theory of Allegory. In: **New German Critique**, n. 22, Special Issue on Modernism (Winter, 1981). p. 114. (tradução livre) No original: The affirmation of the existence of truth, then, is the first precondition for allegory; the second is the recognition of its absence. Allegory could not exist if truth were accessible: as a mode of expression it arises in perpetual response to the human condition of being exiled from the truth that it would embrace.

⁶⁷ Cf. PLATÃO. *Banquete*. In: _____. **Diálogos**: Menon. *Banquete*. Fedro. Tradução brasileira diretamente do grego pelo Dr. Jorge Paleikat. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Edição da livraria do Globo, 1945a, passim.

⁶⁸ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 17.

A partir desta relação platônica entre a verdade e a beleza, Benjamin afirma que: “As grandes filosofias representam o mundo na ordem das ideias” ⁶⁹. Essa é sua conclusão vital e exige mais uma pausa.

Pouco importa se os conceitos perderam a razão de ser com o transcurso temporal, isso era a priori esperado. O importante é não deixar de considerar que permanecem válidos como tentativas de descrição do mundo. A tarefa do filósofo, semelhante a de Eros, é a de insistir na missão de descrever este mundo ideal, dissolvendo o mundo empírico no interior do mundo das ideias. Processo este que representa o exercício da filosofia. Benjamin define seus postulados:

[...] A arte da interrupção, contra a cadeia da dedução; o carácter extensivo do tratado, por contraste com o gesto do fragmento; a repetição dos motivos, em contraste com o universalismo raso; a plenitude da positividade concentrada, em contraste com a negação da polémica.⁷⁰

Segundo Benjamin, ao conceito é dada a função de mediar a aproximação dos fenômenos perante as ideias⁷¹, filtrando-os, dividindo-os, já que não é a totalidade fenomênica que participa do mundo das ideias, eles são salvos apenas em seus elementos extremos. Conforme Seligmann-Silva: “[...] o caminho que vai dos fenômenos até as Idéias através dos conceitos também deve ser trilhado necessariamente no sentido inverso: é através dos conceitos que as Idéias são expostas.” ⁷² Os conceitos, portanto, possuem a dupla missão de mediar a participação dos fenômenos no ser das ideias e de representá-las. Cria-se uma relação de mútua dependência, na qual a representação das ideias depende dos conceitos, em razão da presença da empiria, e, em igual medida, a salvação dos fenômenos depende da relação que possuem com os conceitos, porque são levados por eles até as ideias.⁷³

Segundo importante explicação de Francisco de Ambrosio P. Machado:

A separação dos fenômenos de sua falsa unidade ocorre, porém, com a destruição de seu contexto. [...] o conteúdo material (Sachgehalt) da obra precisa consumir-se como a madeira que se torna cinza, para que seu conteúdo de verdade (Wahrheitsgehalt) venha à luz como chama. É nesse sentido que os fenômenos singulares precisam ser retirados de seu contexto espaço-temporal,

⁶⁹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 18.

⁷⁰ Ibid., pp. 18-19.

⁷¹ Cf. Ibid., p. 20.

⁷² SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Ler o livro do mundo: Walter Benjamin – Romantismo e crítica poética**. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 133.

⁷³ “Sem as ideias, os fenômenos correm o risco de ficarem no esquecimento, sem unidade ou perdidos na abstração redutora. Do outro lado, as ideias sem os fenômenos ou sem empiria são vazias. [...] Os conceitos, por sua vez, colocam-se no meio. A salvação dos fenômenos e a apresentação das ideias são simultâneas, sendo que os conceitos preenchem sua função somente quando as suas tarefas se realizam de uma só vez.” (MACHADO, 2004, op. cit., pp. 63-64).

da ordem material do acontecido e do vivenciado, para poderem ser considerados em uma outra ordem, a do vivo, e tornarem-se objeto do saber.⁷⁴

É importante determinar que a apreensão da empiria é favorecida quanto mais extrema for. Logo, não se deve partir em busca do meio-termo, a ideia não está vinculada a nenhum vestígio de mediocridade, ela é o universal e os conceitos que as representam são provenientes de “algo de extremo”. Como bem definiu Francisco de Ambrosio P. Machado:

Os elementos que os conceitos retiram dos fenômenos, são mais visíveis nos extremos. Os elementos mais remotos, bem como os fenômenos mais incomuns têm a preferência para a efetuação da salvação crítica, pois eles se subtraem a qualquer tentativa de classificação homogeneizadora. Aqui Benjamin se distancia tanto de Platão como de toda ciência que procura definir o universal como uma espécie de média aritmética.⁷⁵

Esta aproximação da ideia ao fenômeno, já que não é feita diretamente, exige também para ser compreendida que seja feita uma digressão sobre a força da linguagem nomeadora, o nome.⁷⁶ Como algo compreendido na ordem linguística é que se deve considerar a ideia. Ou seja, a maneira por meio da qual a ideia nos é dada é fornecida pelo nome, lembrando, claro, de que não se trata de qualquer palavra, a linguagem que aqui se divulga não é a que tem função de comunicar, mas propriamente de nomear, no primeiro caso se focaliza o aspecto profano, no segundo, a palavra é um símbolo.⁷⁷

Ora, mas se a ideia é algo de linguístico e a tarefa do filósofo está relacionada a praticar uma descrição do mundo das ideias, pode-se concluir que seu objetivo está vinculado a seguir o caminho oposto da tendência atual, pois se a linguagem perdeu sua dimensão nomeadora, em prol da comunicativa, cabe ao filósofo restaurá-la,

⁷⁴ MACHADO, 2004, op. cit., pp. 60-61.

⁷⁵ Ibid., pp. 65-66.

⁷⁶ Márcio Seligmann-Silva discorre com atenção pormenorizada sobre o tema: “Benjamin descreve os três níveis nos quais a linguagem se desdobra: a linguagem divina criadora, a linguagem nomeadora do homem (paradisiaco, de Adão) e a linguagem (ou, para utilizar uma diferenciação possível no português, a língua) decaída, plural, marcada por uma relação externa com as coisas. [...] através desta linguagem divina (e, logo, da noção de Revelação), Benjamin descreve uma linguagem que seria toda ela expressão daquele aspecto mágico da linguagem [...]. Na Revelação a linguagem atinge o conhecimento total, não existe aí o espaço do indizível; não há representação ou significação, mas, no máximo, expressão.” (SELIGMANN-SILVA, 1999, op. cit., p. 82).

⁷⁷ Notável referência de Benjamin para este tópico é a mística judaica representada pela linguagem adamítica, daí a recorrência a Scholem, estudioso da Cabala, amigo de Benjamin, influenciando-o imensamente, com as suas palavras: “A Divindade actuante tem, porém, uma forma mística, que se faz representar sob nomes e imagens. [...] As visões proféticas representam teofanias infinitamente mediadas, provenientes de regiões bem mais profundas, muito abaixo da esfera de que os cabalistas fundamentalmente se ocupam. Mas essa Divindade dá-se a conhecer por meio de símbolos: nos símbolos da forma orgânica e gradativa da Árvore e do Homem e nos dos Nomes divinos.” (SCHOLEM, G. G. **A Cabala e a mística judaica**. Tradução de Pedro de Freitas Leal. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990. pp. 32-33).

reconstituindo-se esta percepção original. Caminho oposto e regressivo traçado pela rememoração da dimensão simbólica outrora mais evidente, o que permitirá que a ideia conheça a si mesma. Quase como a *anamnesis* platônica, conclui-se.

Como afirma Benjamin: “Mas na origem desta atitude não está, em última análise, Platão, mas Adão, o pai dos homens no papel de pai da filosofia”⁷⁸ A filosofia religiosa é muito forte no ânimo de Walter Benjamin, como se pode concluir neste trecho de forte inspiração judaica. A referência à queda e ao pecado original é evidente, nesta defesa à linguagem adamítica. Com isso, mais uma antecipação deve ser feita sobre as alegorias, muito embora sobre ela discorrer-se-á com maior atenção no próximo capítulo, ainda assim, adianta-se que a culpa também estará presente não apenas no alegorista, como também no objeto de sua contemplação, impedindo que ele concretize em si a significação que possui (justamente a missão oposta é defendida no *Prólogo* por Benjamin, que chama o filósofo a restaurar o caráter simbólico da palavra, para que ela conheça a si mesma). Nas palavras de Benjamin: “A culpa impede o objecto que significa alegoricamente de encontrar em si mesmo a concretização do seu sentido”⁷⁹. Conforme também Seligmann: “Com a “queda”, não apenas a natureza deixou de poder se comunicar como também a palavra decaída, o signo, marcado pelo fato de “significar”, de indicar algo fora de si, de exigir uma tradução [...]”⁸⁰

É assim que neste autor, a filosofia aparece como uma luta pela representação do caráter simbólico das palavras, ou seja: luta pela representação das ideias. Portanto, retirando Saramago do seu contexto original, emprestaremos sua fala para garantir que “o autêntico eterno retorno é o das palavras”⁸¹

1.5.1 *Trauerspiel* como ideia

Tratado a partir da perspectiva do tratado da filosofia da arte, o *Trauerspiel* é compreendido como ideia. Apenas se definido como conceito o drama do período barroco poderia ser classificado esteticamente. As ideias não são passíveis de uma tal classificação, porque são o extremo de uma forma ou de um gênero.

⁷⁸ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 23.

⁷⁹ Ibid., p. 248.

⁸⁰ SELIGMANN-SILVA, 1999, op. cit., p. 86.

⁸¹ SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. 23.^a reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. pp. 286-287.

Trata-se da solução benjaminiana para a consideração da forma dramática. Assim, enquanto ideia, o *Trauerspiel* sequer pode ser compreendido por nossa consciência intuitivamente, as ideias não são passíveis de posse. Em outras palavras, acreditar que é possível definir a essência do trágico a partir de como o “eu” é afetado, não faz qualquer sentido. Note-se que com isso critica-se a assimilação da postura aristotélica descrita anteriormente. Não é coerente acreditar, como o faz o método indutivo, que seja possível reunir exemplares de obras trágicas e determinar o que eles têm em comum, traçando a média. Até porque, Benjamin já nos havia precavido de que: “A ideia é definível como a configuração daquele nexos em que o único e extremo se encontra com o que lhe é semelhante.”⁸²

A crítica de Benjamin, prosseguindo com este raciocínio que quer afetar o nominalismo de Burdach e Benedetto Croce, demonstra que o mecanismo indutivo “degrada as ideias em conceitos.”⁸³ No processo dedutivo a mesma deficiência se dá, pois tenta enquadrar, em leis gerais dadas a priori, as obras cujas particularidades são perdidas neste processo, devido à inserção das ideias numa linha fictícia de continuidade, sendo que “o reino do pensamento filosófico não se desenrola numa linha ininterrupta de deduções conceptuais, mas pela descrição do mundo das ideias. A actualização desse processo começa sempre de novo com cada ideia, tomando-a por ideia primordial”.⁸⁴

O tempo perdido ao se acumular obras de arte para filtrá-las, buscando elementos afins supostamente capazes de determinar a essência que possuem, é inversamente proporcional a uma investigação que, ao invés de buscar a média, tente encontrar trechos sublimes.⁸⁵ Dificilmente a composição inteira será exemplar, porém ainda que o seja um único trecho, o trabalho será recompensado. Praticando este procedimento, perceber-se-á que uma obra verdadeiramente de arte não pode ser presa a um gênero específico, pois ela o ultrapassa, podendo fundar um novo.

Para, então, dar continuidade ao seu raciocínio, Benjamin se vale da seguinte proposição de Croce: “negar valor teórico às classificações abstractas não significa negar o valor teórico daquela classificação genética e concreta que, aliás, já não é “classificação”, mas se chama história”⁸⁶ Benjamin retira este trecho de seu contexto original, com o propósito de estabelecer um dos conceitos mais complexos do seu texto, o de origem.

⁸² BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 21.

⁸³ Ibid., p. 29.

⁸⁴ Ibid., loc. cit.

⁸⁵ Cf. Ibid., p. 31.

⁸⁶ CROCE, Benedetto. Grundriß der Ästhetik. Vier Vorlesungen. ed. alemã autorizada de Theodor Poppe. Leipzig, 1913, p. 43 apud BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 32.

Desta colocação de Croce, o que mais inspirou Benjamin foi a expressão “classificação genética”, alterando o sentido dado pelo primeiro autor, a ponto de vinculá-la a sua doutrina das ideias.⁸⁷ Valorizar este tipo de classificação, em Benjamin, significa dar importância à busca da origem como “aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer”.⁸⁸ E deve-se pensar na origem porque uma vez reconhecida, garante-se a determinação da forma por meio da qual as ideias se confrontam com a história, rompendo-se com sua linearidade. “Ou seja, não se trata do começo cronológico de algo, mas da interrupção momentânea do vir-a-ser, na qual uma ideia se constitui, se apresenta e entra em repouso.”⁸⁹ A origem como *Ursprung* (*Ur*-originário/*Sprung*-salto) permite, então, que se encontrem a pré e a pós-história das ideias, afinal de contas, elas são eternas, mas não estão desconectadas da realidade temporal, é isto o que comprova o fenômeno originário que se faz presente como restauração inacabada.

Realmente se trata de um conceito complexo. Tentando-se explicá-lo, pode-se alegar que como a filosofia representa a tentativa de descrição do mundo das ideias, quando ela se realiza evoca a tradição conceitual que esboçou a mesma tentativa (restauração), mas simultaneamente por mais perfeita que seja jamais será acabada (incompletude), porque isso significaria possuir a ideia, retirando-a de sua eternidade. Sua textura aberta permite, então, que sejam feitas tentativas posteriores, no processo amplo que a caracteriza.

A origem, portanto, se relaciona com a pré e a pós-história das ideias, o que lhe dá a prerrogativa de categoria genuinamente histórica. Pesquisando-se os fenômenos, deve-se buscar com atenção seu selo de “origem”, ou seja, sua autenticidade, para assim determinar a configuração que a ideia teve naquele dado momento histórico.⁹⁰

No caso do *Trauerspiel*, sua pré-história seriam os diálogos socráticos, em razão da semelhança identificada por Benjamin entre a figura de Sócrates e a do mártir

⁸⁷ “Para Benjamin a ‘classificação genética’ ou a história como desenvolvimento permanece presa a um psicologismo, à subjetividade, pois Croce equipara a idéia de expressão com a de intuição, que é subjetiva. Na posição de Croce, então, origem consistiria somente no momento da história que marca o surgimento de uma obra, ou seja, ela seria aqui somente o começo de um desenvolvimento posterior – por isso a estética de Croce não alcança a problemática da origem e da doutrina das idéias.” (MACHADO, 2004, op. cit., pp. 88-89).

⁸⁸ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 32.

⁸⁹ MACHADO, 2004, op. cit., p. 89.

⁹⁰ “[...] Benjamin descreve o fenômeno de origem como uma estrutura que comporta na sua relação com as suas diversas conformações no tempo uma dupla perspectiva: uma que enfatiza a sua relação com a história – restauração – e outra que a marca como algo não fechado – não concluído no seu devir. A relação do fenômeno originário com as suas manifestações remete-nos de novo àquela “volta constante aos fatos” que a doutrina benjaminiana das Idéias acentua.” (SELIGMANN-SILVA, 1999, op. cit., pp. 140-141).

cristão⁹¹, já sua pós-história seria o Expressionismo do séc. XX, pelos motivos que já foram expostos.⁹²

Encerrando, por ora, sua doutrina das ideias, Benjamin atribui a ela uma imagem, qual seja, a mônada⁹³. O recuo desta vez é realizado em direção aos estudos de Leibniz, por ser dele esta imagem que nosso autor toma de empréstimo já que convém perfeitamente ao seu pensamento.

Vinculado ao que foi estudado sobre o conceito de origem, não basta que a ideia seja pensada em um contexto específico, o seu confronto com o processo histórico exige a totalidade fenomênica de sua pré e pós-história. Para tornar essa descrição imagética possível, Benjamin afirma que a ideia é mônada, assim, conforme Olgária Matos:

A mônada apanha a história inteira como “presente”. Tal como a recordação (Eingedenken), a mônada histórica concentra o pensamento não apenas naquilo que “ocorreu alguma vez” e desapareceu, partiu, mas em algo que ocorreu como parte de um universo que *ainda está aqui, agora*.⁹⁴

Por fim, se cabe ao filósofo a descrição do mundo das ideias e se a própria ideia deve ser pensada como mônada, tem-se a conclusão de que cabe ao filósofo representá-la a partir desta imagem. Ora, mas se na mônada tem-se a visão da totalidade da história, conclui-se também que cada ideia possui a imagem do mundo, o que torna específica a missão da filosofia: descrevê-la.

Por certo não é das tarefas mais fáceis, mas foi a escolhida por Walter Benjamin nesta sua tese de livre-docência. Descrever o *Trauerspiel* como ideia e, por via de consequência, tratar de suas manifestações específicas no séc. XVII, no âmbito da literatura. Debruçando-se por sobre textos deste período em sua configuração estilística essencialmente alegórica.

⁹¹ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 116. Conforme Benjamin: “O elemento agônico desapareceu do drama de Sócrates – a sua própria disputa filosófica é um exercício competitivo -, e de um momento para o outro a morte do herói transformou-se no último suspiro de um mártir. Como o herói da fé cristã [...] Sócrates morre voluntariamente, e, voluntariamente, num gesto de inaudita superioridade e sem obstinação, emudece ao recusar a falar.” (Ibid., pp. 115-116).

⁹² Cf. ROUANET, 1984, op. cit., p. 21.

⁹³ Conforme Olgária Matos: “Benjamin recorre à noção de mônada sob dois aspectos. Num deles, leibniziano, a mônada é espelho do mundo e expressão da “agoridade”, espécie de *mens momentanea*. No outro, dialético, a mônada é concentração e concentração de tensões. Porque é “agoridade” *tensa*, a mônada é o elemento nuclear do salto histórico e do choque revolucionário. Esta ambivalência conceitual conduz ao deslocamento da “noção de dialética” - esta não é mais a da ideia e do conceito, mas a “imagem dialética”. Deslocamento este que se deve ao papel central da alegoria no pensamento benjaminiano e, portanto, é crítica da concepção de história governada por leis objetivas.” (MATOS, 1989, op. cit., p. 61).

⁹⁴ Ibid., p. 32.

Benjamin alerta-nos sobre os riscos.⁹⁵ Não pode ser considerada simples a imersão no espírito de uma época tão distante da nossa. Aliás, ainda mais distante para os leitores brasileiros desta pesquisa, afinal de contas, no nosso caso é acrescentada a distância espacial. Mas tanto melhor que seja assim, em razão dos perigos apontados inicialmente sobre a empatia.

Seja como for, a atmosfera do séc. XVII alemão exige um tremendo esforço para ser assimilada. São diversos os paradoxos, as antíteses, os detalhes, as angústias sobretudo as angústias. Por isso Benjamin nos alertar para o risco de vertigem, sempre constante, mais ainda quando se percebe que essa atmosfera não foi devidamente renovada de forma que “o passado leva consigo um índice secreto pelo qual ele é remetido à redenção. Não nos afaga, pois, levemente um sopro de ar que envolveu os que nos precederam?”.⁹⁶

⁹⁵ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 44.

⁹⁶ BENJAMIN, Walter. Tese II “sobre o conceito de história”. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller apud Löwy, 2005, op. cit., p.48.

CAPÍTULO 2

IMANÊNCIA HISTÓRICA: O SOBERANO COMO ALEGORISTA

Mefistófeles: Não me é possível desprender os laços da justiça vingadora, não posso abrir os seus cadeados. – Tens de salvá-la! – E quem foi que a lançou à perdição? Fui eu ou foste-o tu? (GOETHE, 2010, p. 493)

Então pra você não é. Não há nada de bom ou mau sem o pensamento que o faz assim. Pra mim é uma prisão. (SHAKESPEARE, 2010, p. 54)

2.1 A história no *Trauerspiel*

Definido o método que permite considerar o *Trauerspiel* não a partir da história da literatura, mas como ideia compreendida na filosofia da arte, torna-se secundário preocupar-se com “[...] escolas poéticas, épocas da Obra de um autor, fases de produção de obras isoladas”.¹ Por jamais ter sido a intenção de Benjamin exaurir o fenómeno dramático próprio do séc. XVII, permanece aberta a possibilidade de que ele seja pensado também a partir da perspectiva jurídica. Para tanto, o propósito comum é o de encontrar a orientação para os extremos, como procedimento já caracterizado de formação dos conceitos. Buscar nos detalhes daquelas produções seu elemento barroco, pois é no pormenor que se encontram as delimitações do género.

Em certa medida, Benjamin faz uma construção negativa do *Trauerspiel*, ou seja, revela suas características a partir do contraste com a tragédia clássica. Demonstra a falta de sentido do recuo a Aristóteles, com ironia afirmando que “faltava tudo para a compreensão da sua doutrina, e mais que tudo a vontade de o fazer”.² Com razão de ser, Benjamin incentiva o recuo ao classicismo holandês e ao teatro jesuítico, considerando estes sim como fontes fidedignas.³

Apartando-se desta concepção aristotélica, buscou em Opitz os temas mais acertados para a identificação do *Trauerspiel*:

A tragédia é igual em majestade à poesia heróica, de tal modo que raramente suporta a introdução de personagens de baixa condição e assuntos menos dignos: pois ela trata apenas da vontade régia, mortes violentas, desespero, infanticídios e parricídios, incêndios, incestos, guerras e insurreições, lamentações, choros, gemidos e coisas semelhantes.⁴

Esta definição é muito cara a Benjamin, porque nela encontra-se a expressão da história. Os temas desta forma dramática transcendem a ficção, no palco encenava-se a percepção artística do próprio acontecimento histórico, diferentemente da tragédia clássica, cujos autores expressavam mitos, glorificando assim os antigos feitos heroicos.

Por servir a história de conteúdo ao drama, sua escrita está relacionada ao conhecimento da política, de tal maneira que exigia do autor uma grande dedicação a esta

¹ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 50.

² Ibid., p. 52.

³ Cf. Ibid., loc. cit.

⁴ OPITZ, Martin. *Prosodia Germanica, Oder Buch von der Deutschen Poeterey. Nunmehr zum siebenden mal correct gedruckt*. Frankfurt Main, s. d. [ca. 1650], pp. 30-31 apud BENJAMIN, 2004, op. cit. p. 54.

aprendizagem, versando-se na arte dramática, mas em igual medida na arte de governo, tornando o soberano o personagem principal da trama e da história.

A vida política dependia das palavras certas para ser convertida em estória. Por isso que para Benjamin: “[...] No séc. XVII a palavra *Trauerspiel* [drama trágico] aplicava-se, tanto ao drama como aos acontecimentos históricos.”⁵ Essa identificação entre o acontecimento encenado e o histórico é de suma importância, de modo que a influência do teatro jesuítico nos faz ressaltar a Contrarreforma como evento central, cujas características devem ser consideradas para a análise das particularidades do *Trauerspiel*.

Recorrer-se-á, com este objetivo, a um autor também muito caro a Benjamin, Fritz Strich, em cujo texto intitulado *O Barroco*, faz a diferenciação entre a concepção do homem e a do universo sustentada pela Reforma Protestante daquela que se concretiza na Contrarreforma. Afirma que a influência jesuítica foi de fato decisiva para que as antíteses medievais dualistas ressurgissem na contemplação barroca, fragmentando-a entre “Deus e o mundo”, a “eternidade e o momento”, a “alma e o corpo”. Ou seja, não existe unidade exceto se a considerarmos da perspectiva de um mosaico. Trata-se, então, de uma queda em direção a um abismo de incertezas. Pois há otimismo no Renascimento, há esperança no destino humano, graças à crença na presença divina no mundo, bem como na duração no tempo (posteriormente será mostrada a influência da ideia de transitoriedade para a composição do drama trágico que se estuda).⁶ Otimismo que, em certa medida, também está em Lutero, na medida em que permitia a cada devoto considerar-se integrante da classe secular, mas também da eclesiástica, conforme Strich:

[...] não precisa nem deve fugir ao mundo, não deve amargar e obscurecer sua vida pensando na vaidade e na morte, mas deve orientar a sua vida terrestre e espiritual pela alegre confiança na ressurreição, na certeza de salvação e na crença num Deus bom e misericordioso. Com Lutero, a morte perde seu aguilhão e o inferno sua vitória.⁷

Portanto, na doutrina luterana, o mundo não é rejeitado, não se defende o enclausurar-se em si mesmo ou a negação do corpo e da vida, mesmo a morte não é tão temida, afinal, com Lutero, a salvação (mediante a fé) poderia ser alcançada, já que Deus é

⁵ BENJAMIN, 2004, op. cit., pp. 55-56.

⁶ Cf. STRICH, Fritz. *O Barroco*. Tradução de Eloá di Pierro. In: BOESCH, Bruno. (Org.). **História da literatura alemã**. Tradução portuguesa a cargo da Cadeira de língua alemã da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Erwin Theodor, da 2ª edição original alemã *Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen*, publicada por Francke Verlag Bern und München. São Paulo: Herder, 1967. p. 165.

⁷ Ibid., loc. cit.

concebido como essencialmente bom e misericordioso. Em sua tese 36 (de um total de 95 afixadas na porta da Igreja de Wittenberg), afirma que todo cristão que estiver verdadeiramente arrependido terá a remissão do castigo e do pecado, sem que para tanto tenha que comprar indulgências.

Não por falta de precisão terminológica, a Contrarreforma, como ficou conhecida historicamente, se opôs a esta visão de mundo. A imanência, enquanto presença de Deus no mundo, não era considerada como prerrogativa individual do homem soberano, servia para legitimar a força absoluta da Igreja. Na Reforma Católica, por ocasião do Concílio de Trento realizado pelo papa Paulo III, em 1545, procurou-se restaurar a autoridade do papa, bem como a manutenção da hierarquia eclesiástica. Quanto à salvação, ela se daria sim pela fé, mas também a partir das boas obras, proibindo então as indulgências (um dos principais argumentos do ataque luterano) e acabando igualmente com a venda de cargos eclesiásticos, os quais seriam adquiridos apenas mediante a realização de seminários. Determinou-se, ainda, o celibato ao clero e tornou indissolúvel o casamento dos fiéis, os quais, aliás, precisariam mesmo zelar pela fé dada a confirmação da existência do purgatório. Muito embora se vista por olhos contemporâneos, esta danação ainda seja infinitamente preferível se comparada às chamas terrestres acendidas em função do Tribunal do Santo Ofício, o implacável órgão que julgou milhares de hereges, torturando os culpados, assassinando-os muitas vezes, confirmando a fé católica pelo argumento da violência, marcando definitivamente a época pelo desespero. Ironia de uma doutrina que valorizava as boas obras.

A Contrarreforma retira do homem a esperança e o lança nas antíteses. Confuso na oposição entre a força eclesiástica e a secular, já não tem sequer certeza sobre sua salvação. Aliás, se fizermos uma desonesta tentativa de imaginar quais os pensamentos de alguém condenado por este Tribunal, dificilmente o imaginaremos preocupado com a salvação da alma, quando o próprio corpo arde em comunhão com as convicções que o levaram até aquele estado. Incapaz de encontrar amparo ao redor de si, o homem que vivenciou este cenário histórico catastrófico teme a natureza ameaçadora e busca meios de controlá-la. É por princípio cético e ao mesmo tempo temente a Deus. Seu pensamento oscila entre extremos e sua angústia vem como testemunho deste período assustado com suas próprias revelações.

2.2 Tragédia clássica X *Trauerspiel*

As visões de mundo podem ser díspares conforme for a orientação filosófica. Assim, por estar vinculada à Antiguidade Clássica, a literatura renascentista via no homem a reflexão do cosmos. Postura eminentemente grega, denunciada pelo ateniense de Platão que olhando para o céu assistia ao passeio de deuses visíveis⁸, aprendendo com esse desenho harmônico que testemunhava de forma tão lógica e organizada. Os gregos pretendiam espelhar em si esta ordem celestial, como o fez Platão ao caracterizar a *areté*, a partir da realização no indivíduo de seu próprio cosmos.⁹ De forma que da correspondência entre o conhecimento da astronomia (curso matemático invariável dos astros) e o de si (experiência da alma como um ser em eterno fluir), o filósofo retirou seus pilares de fundamentação da fé no divino.¹⁰

Analisando esta época a partir da perspectiva literária, percebe-se que a harmonia mencionada anteriormente, como modelo celeste a ser repetido nas relações humanas, foi almejada também na caracterização das personagens, na maneira por meio da qual a trama se desenvolve e nos sacrifícios heroicos. Por isso o enfoque na tragédia representada, sobretudo, por Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, três ícones de um período no qual a poesia tinha uma carga fortemente educativa. São encontrados nesta época diversos textos nos quais a renúncia e a sagacidade são atributos do homem que se destina ao heroísmo, superando obstáculos. Tanto assim que se não sobrevivesse a esta aventura, não se podia acusá-lo de fracasso, por ser a morte interpretada muito mais como libertação do que como catástrofe. Em síntese, se um herói grego ao morrer se tornava imortal, a morte do indivíduo barroco era a porta de entrada para a repetição, numa realidade espelhar,

⁸ Sobre a divindade dos planetas, descreve Platão: “O ateniense: No que diz respeito a todos os astros e a Lua, e no que tange aos anos, meses e todas as estações, o que nos caberia fazer senão essa mesma afirmativa, a saber, que já que ficou demonstrado que são todos movidos por uma ou mais almas, que são dotadas de todas as virtudes, declararemos que essas almas são deuses, seja porque atuam de qualquer outra forma que se o queira. Será possível encontrar alguém que admita essa causalidade e, todavia, negue que ‘tudo está repleto de deuses’?” (PLATÃO. *As leis*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 1999. p. 418).

⁹ “É certo que antes de Platão a língua grega não usa o termo *cosmos* neste sentido de ordem legal interior da alma; conhece, porém, o adjetivo *kosmios*, para exprimir uma conduta refletida e disciplinada. Também a lei de Sólon falava de *eukosmia* da conduta pública dos cidadãos e principalmente da juventude.” (JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. 2. ed. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: 2003. p. 678)

¹⁰ Conforme Platão: “O ateniense: Se, meu bom senhor, estamos na iminência de afirmar que todo o curso e movimento do céu e de tudo que ele contém detêm um movimento semelhante ao movimento, à revolução e aos raciocínios do intelecto e procedermos de maneira idêntica, claramente teremos que afirmar que a melhor alma governa a totalidade do universo e o conduz em seu curso, que é o do tipo descrito [e perfeito como ela].” (PLATÃO, 1999, op. cit., p. 415).

própria de um tempo selado pelo destino. Conforme a interpretação de Francisco de Ambrosis Pinheiro Machado:

Na tragédia, o herói é um príncipe, um soberano com qualidades distintivas que o elevam acima das pessoas normais. O público aqui é deslocado para um tempo monárquico, mítico e anterior. O herói no drama barroco também consiste em um príncipe ou soberano, mas representa antes as fraquezas da criatura por meio de seus erros humanos. Sua morte prova definitivamente o desamparo das ambições humanas e diz respeito dessa forma ao destino de todos os indivíduos. A morte do herói trágico, ao contrário, refere-se a um destino individual, um sacrifício, que desafia a ordem cósmica e rompe-a.¹¹

Assim sendo, na tragédia clássica, existe a proposta de se criar personagens cujo comportamento sirva de exemplo à humanidade, concedendo a ela expectativa de redenção. É o que constatamos da análise de Werner Jaeger sobre o Prometeu de Ésquilo:

Prometeu é o que traz a luz à humanidade sofredora. [...] Prometeu é o espírito criador da cultura, que penetra e conhece o mundo, que o põe ao serviço da sua vontade por meio da organização das forças dele de acordo com os seus fins pessoais, que lhe descobre os tesouros e assenta em bases seguras a vida débil e oscilante do Homem.¹²

Neste exemplo, nota-se que a personagem por mais que tenha sido punida dolorosamente, teve êxito ao roubar o fogo dos deuses, ajudando, por meio desse crime toda a humanidade. A concepção de sacrifício trágico é, segundo Benjamin, simultaneamente, terminal e inaugural. A primeira característica é explicada como expiação consequente de ter sido desafiado um direito mais antigo, pertencente aos deuses. Já a segunda é resultante do propósito da primeira, ou seja, o desafio proporciona a anunciação de uma ordem diferente, capaz de organizar a comunidade em torno de uma nova carga valorativa.¹³ Ainda que exista o sofrimento, ele está voltado para um fim póstumo de superação, uma etapa necessária a compor uma geração que está por vir. Neste caso, o sacrifício individual compõe heróis, cuja morte expia antigos deuses e louva a um deus desconhecido.

Embora breve, esta exposição é suficiente para que notemos como é curiosa a perspectiva grega sobre o destino humano, do modo como é retratada nas tragédias. Mostrando-nos o quão distante ela está da barroca, pois no século XVII, com os reflexos da Contrarreforma, já não existe um céu para se imitar, tampouco um universo que possa

¹¹ MACHADO, Francisco de Ambrosis Pinheiro. **Imanência e história: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 37.

¹² JAEGER, 2003, op. cit., p. 309.

¹³ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 108.

dar soluções, o olhar que pesquisa foi convertido para a terra, em meio às bibliotecas.¹⁴ O ideal de harmonia clássica cede espaço às formas grotescas, ruínas, estilhaços, cadáveres, enfim, fragmentos de uma totalidade perdida junto com a transcendência. A ordem interior está igualmente desfeita para o indivíduo barroco, impotente perante um destino fechado e desprovido de Graça.

O drama do período barroco difere, portanto, enormemente da concepção de tragédia própria da Grécia Antiga, nele, as lutas que o protagonista precisa travar não têm como resultado a superação, a quebra do destino estabelecido pelos astros. A esperança se esgota no próprio trajeto infinitamente percorrido, sem possibilidade de fuga, já que mesmo a morte não significa a passagem para um novo cenário e sim o recomeço daquele mesmo ciclo. Revela um sofrimento interminável, diante da supremacia do destino onipotente.

A grande diferença, então, concentra-se nesta ideia de sacrifício. Veremos que o alegorista, no *Trauerspiel*, pretende retirar o fragmento da extinção, a qual se entregaria naturalmente, tornando-o alegoria, porque neste caso uma nova significação pretensamente eterna é conferida. Este alegorista quer também propor um desafio ao destino, como fez o herói trágico, não consegue, entretanto, pois os novos valores que pretende inaugurar estão impregnados pela culpa, pelo signo da transitoriedade e pela triste lucidez de que a significação só tem validade dentro da própria alegoria, inexistindo fora do pensamento que a criou. Todo o esforço de salvação, em termos profanos, empreendido pelo protagonista no drama barroco é um sacrifício que não remete a um deus desconhecido, não tem redenção, estando preso numa natureza marcada pelo pecado original.

2.3 O estilo do absoluto

Nesta época, o Deus cristão sobreviveu desacompanhado da Graça, de forma que pela influência da Contrarreforma, pretendia-se com a arte enaltecer o absoluto encontrado no mundo. Trata-se da imanência definida teologicamente como manifestação de Deus na criação. A soberania do sujeito racional enaltificada no Renascimento cedeu espaço, em prol desta imanência concentrada num único indivíduo. Para tanto, era legítimo

¹⁴ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 148.

que cada um outorgasse parcela de seu livre-arbítrio buscando o absoluto fora de si, no Estado ou na Igreja única.

Por este motivo a alegoria é o meio por excelência de expressão barroca.¹⁵ Nela os aspectos deformados e fragmentários da natureza podem encontrar expressão. Aliás, o enfoque nestas distorções é uma consequência de tentar aprisionar o absoluto em formas que também serviram ao Renascimento. Afinal, um propósito tão ambicioso agindo por sobre estruturas pretensamente simétricas e harmônicas, por certo haveria de transformá-las radicalmente. Conforme Fritz Strich: “A arte torna-se tragédia e toda dor da servidão humana, da prisão do espírito na matéria, se expressa de maneira comovente nas figuras de ‘seus prisioneiros’ que, vigorosa e inutilmente, tentam libertar-se do mármore”.¹⁶

O estilo barroco deve ser compreendido, portanto, dentro desse propósito de imanência, presença do absoluto no mundo, manifestação de Deus em sua criação. A alegoria era exaltada por sua capacidade de exprimir concentradamente dimensões infinitas, ampliando e intensificando a natureza, confundindo o seu intérprete por sua complexidade que tenta esconder em si um saber oculto. Um estilo que, em suma, pretende se aproximar do divino, exaltando-o.¹⁷

2.4 O direito na Reforma Protestante: o indivíduo soberano e a soberania do príncipe

O vínculo com a história religiosa foi realizado por Walter Benjamin, de forma que neste trabalho, ela também encontrará um forte eco por uma questão de coerência. Mas são tantas as divagações ao redor da literatura dramática que há o forte risco de se esquecer do real enquadramento desta pesquisa, qual seja, o departamento de direito. Apesar de

¹⁵ Sobre o significado da alegoria cabe a seguinte explicação dada por Flávio R. Kothe: “Tanto a alegoria quanto a fábula expressam através de elementos concretos um significado abstrato. Em ambos os casos têm-se uma dimensão corpórea, concreta, instrumento de transmissão de significação – um significante – e uma dimensão ideal, incorpórea, abstrata – o significado –, constituindo-se assim um signo.” (KOTHE, Flávio R. **A Alegoria**. São Paulo: Ática S.A, 1986 (Série princípios) p. 12).

¹⁶ STRICH, 1967, op. cit., p. 169.

¹⁷ “Na época do barroco, a alegoria foi utilizada para legitimar o *status quo* político-social, o absolutismo. O uso e a função da alegoria, na dramaturgia barroca alemã, eram subordinados a uma visão imutável da história, ao conceito de paz dos vencedores. É essa negação da história como um tempo de mudança que Benjamin chama de ‘destruição do *éthos* histórico’. O barroco retoma a postura medieval de fuga do mundo e o *tópos* da desvalorização da vida terrena, para readaptá-los aos fins seculares do Estado moderno, substituindo a perspectiva da história da salvação por uma visão da história como história natural.” (BOLE, Willi. Alegoria, Imagens, Tableau. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 427).

estarmos discorrendo sobre um período no qual as próprias leis teriam dificuldades para se enquadrar neste departamento, tamanha a influência teológica.¹⁸

Importante, então, que abordemos a influência da Reforma Protestante no direito, excedendo-a do aspecto literário apenas em certa medida, pois influenciou a ambos. Pertinente nesse caso o uso da pretensiosa expressão “divisor de águas”, para marcar as transformações por ela proporcionadas no séc. XVI. Uma vez desencadeada, a Alemanha se tornou um país luterano, até por ter sido ela o berço de Lutero (1483-1546). Não que a crença tenha sido assim tão uniforme, nunca o é, menos ainda num contexto de tantas alterações, em que seitas proliferavam e a Igreja Católica buscava meios para recuperar suas forças.

Seja como for, o peso de Lutero foi muito grande para a época, tamanha a originalidade de muitas de suas colocações, no âmbito da teologia e do direito, sendo que ambos fizeram parte de sua formação acadêmica. Por outro lado, há diferença notável em seu interesse sobre estes dois assuntos, como será posteriormente explicitado, por ora, foquemos na fé como justificativa para a salvação.

Lutero reformula a conduta do homem de seu tempo, afirmando-lhe que de pouco ou de nada valem seus méritos morais se vierem desacompanhados da fé. Mais do que das suas próprias atitudes, era preciso se lembrar das de Cristo, confiando nele. Ora, mas se as obras não proporcionam a salvação, tampouco a indulgência que vincula apenas o poder de compra do pecador. Apontar este dado está entre as maiores rebeldias de

¹⁸ Como contribuição ao tema, é pertinente o seguinte excerto de Carl Schmitt, para o qual a teologia influencia decisivamente o direito: “Por outro lado, o esforço empenhado no exame da literatura da jurisprudência positiva, concernente ao direito público, para buscar seus conceitos básicos e argumentos, permite a constatação de que o Estado intervém em toda parte. Por vezes o faz como um *deus ex machina*, para decidir em conformidade com o estatuto positivo a controvérsia que o ato independente da percepção jurídica falhou ao oferecer uma solução genérica plausível, noutros momentos o faz como um Deus gracioso e misericordioso que prova por meio de perdões e anistias sua supremacia sobre suas próprias leis. Em todo caso, sempre existe a mesma inexplicável identidade: legisla, executa o poder, policia, perdoa, oferece assistência social. Portanto, ao observador empenhado em visualizar o quadro completo da jurisprudência contemporânea, é oferecida uma ampla cena teatral do gênero dramático de capa e espada, no qual os atos estrelados pelo Estado apresentarão muitos disfarces que sempre encobrirão a mesma pessoa invisível.” (tradução livre) (SCHMITT, Carl. **Political Theology**: Four Chapters on the Concept of Sovereignty. Translated by George Schwab. Cambridge, Mass: MIT Press, 1985. p. 38). No original: But whoever takes the trouble of examining the public law literature of positive jurisprudence for its basic concepts and arguments will see that the state intervenes everywhere. At times it does so as a *deus ex machina*, to decide according to positive statute a controversy that the independent act of juristic perception failed to bring to a generally plausible solution; at other times it does so as the graceful and merciful lord who proves by pardons and amnesties his supremacy over his own laws. There always exists the same inexplicable identity: lawgiver, executive power, police, pardoner, welfare institution. Thus to an observer who takes the trouble to look at the total picture of contemporary jurisprudence, there appears a huge cloak-and-dagger drama, in which the state acts in many disguises but always as the same invisible person.

Lutero, o motivo de ter sido condenado pelo papa Leão X, em 1519. Mas como há algum tempo ele já não reconhecia esta autoridade papal, é inútil imaginá-lo em noites de insônia, de forma que elevando a Bíblia acima do clero, conquistou novos crentes, inserindo-se definitivamente na história religiosa, como líder espiritual deste movimento reformista que atingiu também a esfera política.

Se a fé cristã salva os homens, a fé de muitos príncipes em Lutero o salvou da punição determinada pelo papa¹⁹, com destaque para Frederico, o Sábio²⁰, de modo que a maior consequência de ter queimado a bula papal em praça pública, foi ter sido excomungado. A Dieta de Worms (1521) convocada por Carlos V, o imperador católico, entre os governantes do Sacro Império, em termos históricos, tão somente serviu para confirmar as rupturas religiosas.

Esse é um ponto de extrema importância para se constatar, pois tendo Lutero traduzido a Bíblia para a língua alemã moderna, ampliou o contato do crente com as Escrituras, favorecendo a esperança de salvação, muito embora ainda fosse necessária a fé para se alcançar o reino de Deus. Não há uma autoridade a cuja mediação fosse preciso se sujeitar. A salvação depende da fé e tão somente dela. Sublinha-se esse ponto, pois será esta a principal diferença quando argumentarmos sobre a alegoria barroca e a questão da soberania. Conforme Harold J. Berman (1918-2007), autor de um dos estudos mais proeminentes sobre esta temática, *Law and revolution II: the impact of the protestant reformations on the western legal tradition*:

Portanto, a salvação – tanto nesta vida quanto na próxima – ocorre apenas mediante a Graça, que é concedida somente para os que têm fé. Para tanto, não é possível ou necessária qualquer mediação de uma autoridade eclesiástica. A salvação é somente pela fé, assim sendo, a igreja é uma comunidade de fé, sem poderes legais. E a própria fé, na teologia luterana, é uma virtude "passiva",

¹⁹ “A reforma política ou reforma do Estado, mesmo quando vista em termos amplos, foi apenas um aspecto da Revolução Alemã. [...] A revolta dos príncipes e das autoridades urbanas contra o poder do papa e do Império conectou-se totalmente com o chamado prévio de Lutero para a reforma interna da Igreja. As duas reformas tornaram-se os dois lados da mesma moeda.” (tradução livre) (BERMAN, Harold J. **Law and revolution II: the impact of the protestant reformations on the western legal tradition**. EUA, Harvard, 2006. p. 31) No original: “The political reformation, or reformation of the state, even when viewed in such broad terms, was only aspect of the German Revolution. [...] The revolt of princely and urban authorities against papal and imperial power became wholly intertwined with Luther’s prior call for reformation of the church from within. The two reformations became two sides of the same coin.”

²⁰ Conforme Berman: “O próprio Príncipe de Lutero, Frederico, o Sábio, protegeu-o da prisão, no Castelo de Wartburg, onde ele dedicou quase um ano de reclusão para traduzir o Novo Testamento do grego para o alemão.” (tradução livre) (Ibid., p. 46) No original: “Luther’s own prince, Frederick the Wise, safeguarded him from arrest in Wartburg Castle, where He devoted almost a year of seclusion to translating the New Testament from Greek into German.”

concedida gratuitamente pela graça de Deus para aqueles que Ele escolheu, o seu "eleito".²¹

Na doutrina luterana fixada em 1530, pelo esforço comum de Lutero e Felipe Melanchton, conhecida como Confissão de Augsburgo, além da já mencionada crença de que a salvação se viabiliza pela fé (e não pelas boas obras), foi fixado que seriam mantidos apenas dois sacramentos, a saber, o batismo e a eucaristia; determinou-se também que as Escrituras Sagradas seriam o único dogma e poderiam ser interpretadas livremente, até por isso a tradução da Bíblia. Mesmo os cultos deveriam acontecer em alemão, ao invés do usual latim. Eis um ponto essencial da Reforma que desprestigiou as autoridades eclesiásticas, até então compreendidas como indivíduos iluminados que doavam o sentido, tornando os crentes dependentes para a leitura e, por via de consequência, para a salvação. Note-se mais um ponto que aproxima o *Trauerspiel* da Contrarreforma, pois as alegorias que lhe caracterizam como forma de expressão não podem ser compreendidas por todos, o sentido que possuem é doado pelo próprio alegorista, mantendo-se o leitor em perpétuo mistério. Dando-se continuidade à doutrina luterana, o clero regular foi então suprimido, até por ter se tornado inútil, bem como o celibato e os ícones sagrados. A transubstanciação foi negada, de modo que o pão e o vinho poderiam ser considerados não mais o próprio corpo de Cristo, mas possuidores, se abençoados, da presença divina, ou seja, consubstanciação. Por fim, a Igreja foi submetida ao Estado, mostrando, como sinal dos tempos, a vitória do poder secular.²²

Do mesmo modo que muitos monges de formação, Lutero desprezava os assuntos temporais, a citar, o direito, entretanto, como nem sempre se podem prever as consequências das atitudes tomadas inicialmente, o fato é que tendo se tornado guia espiritual, não lhe tardaram outros questionamentos, digamos, mais práticos. As contingências forçaram Lutero a se posicionar também sobre o direito.²³

²¹ BERMAN, 2006, op. cit., p. 40. (tradução livre) No original: "Therefore salvation – in this life as in the next – is only by Grace, which is bestowed only on those who have faith. For this, no mediation by a priesthood is needed, or possible. Just a salvation is by faith alone, so the church is a community of faith, without legal powers. And faith itself, in Lutheran theology, is a 'passive' virtue, freely given by the Grace of God to those He has chosen, his 'elect'."

²² Cf. VICENTINO, Cláudio. **História geral**. ed. atual. e ampl. São Paulo: Scipione, 1997. pp. 199 e 200.

²³ Como exemplo, pode-se citar que Lutero teve que se manifestar sobre um movimento de camponeses anabatistas liderados por Thomas Münzer, os quais influenciados pelo próprio espírito libertário de Lutero, rebelaram-se com o intuito de se apropriarem de terras senhoriais e da Igreja, estabelecendo um Reino de Mil Anos, cujo centro seria a cidade de Mühlhausen, na Turíngia. Comprometido com a nobreza alemã, Lutero condenou este movimento. (Ibid., p. 199).

Este vínculo entre o direito/Estado e a teologia é bastante notável, mas curiosamente pouco estudado.²⁴ Benjamin faz isso no *Trauerspiel*, o que pode ser constatado sobretudo pela referência a Carl Schmitt, para o qual enviou uma carta²⁵, na qual são explicitados os vínculos com sua obra *Teologia política* (1922). Mas discorrer sobre isso agora é imprudente, de forma que por ora nos debruçaremos sobre outros autores que pensaram nas relações entre a Reforma Protestante e o direito.

Assim sendo, com o propósito de construir um estudo sobre a formação do pensamento jurídico moderno, Michel Villey (1914-1988) afirma que foram três as principais consequências da Reforma luterana, quais sejam: “[...] uma depreciação do direito (é a chave do resto); o abandono do antigo direito natural clássico; a substituição dessa antiga filosofia por uma forma particularmente rígida de positivismo jurídico.”²⁶ Uma informação importante, note-se, e bastante fundamentada como se verá. A começar pela colocação de que neste autor, o interesse pelo direito foi marginal. Inversamente, então, para compreendê-lo, precisamos colocar esta informação como primordial. Além dela, pela análise deste excerto conclui-se sobre o abandono do pensamento clássico do direito natural e, por fim, sobre sua substituição pelo positivismo jurídico. Serão estes, portanto, os pilares sobre os quais foi construída, por Villey, a teoria do direito na Reforma Protestante luterana.

Interessante este aspecto do desprezo pelo direito que não foi uma exclusividade de Lutero e tampouco da religião, de forma que é partilhado por outros homens de letras que deram o enfoque primordial à política. É o que se apreende da seguinte colocação de Villey:

Ora, essa profunda falta de interesse de Lutero pelo direito, longe de ter-nos feito desistir de inscrevê-lo em nosso programa, já poderia ser indicativa das tendências da filosofia jurídica moderna: tampouco Hobbes, Locke, Hume ou Kant (que são a nosso ver os grandes inspiradores dessa filosofia) situaram no

²⁴ Este vínculo foi bem situado na seguinte passagem de autoria de Andityas S. M. C. Matos: “Nenhuma religião – talvez com exceção do Budismo – se limita a regular as relações do crente e seu Deus. Todas pressupõem a necessidade de submeter outras pessoas a esse mesmo Deus. O indivíduo escravizado pela alienação religiosa quer sufocar todo o orbe para que não haja ninguém que lhe seja superior. Em uma tal hipótese, todos seriam igualmente servos. Fenômeno similar ocorre na sociedade: reprimimos o eu individual em troca da repressão de todos os demais, de maneira a construir um grupo que só encontra realização plena na glorificação do todo, seja ele chamado de Deus ou de Estado. E para realizar tal intento a violência é o meio mais efetivo.” (MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. *Kelsen Contra o Estado*. In: _____; SANTOS NETO, Arnaldo Bastos. **Contra o absoluto**: perspectivas críticas, políticas e filosóficas da obra de Hans Kelsen. Curitiba: Juruá, 2011. pp. 101-102).

²⁵ Cf. p. 123 deste texto, na qual é transcrita esta carta de Benjamin a Schmitt, data de 09/12/1930.

²⁶ VILLEY, Michel. **A formação do pensamento jurídico moderno**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 309.

direito seu centro de interesse principal; este estava voltado sobretudo para a política, para a economia ou para a moral. Chego até a pensar que a base da filosofia jurídica moderna é o desprezo pelo direito.²⁷

Mas esta é a base da modernidade, a qual não deve ser confundida com o posicionamento medieval, daí a inovação de Lutero. A Igreja Católica não partilhava deste desprezo, provavelmente porque nela a necessidade da mediação de uma autoridade para a salvação mantém toda a sua atualidade, do que decorre a assimilação que fez do direito romano, ou seja, uma vez absorvido podia ser equiparado aos demais interesses religiosos, tornando-se, possuidor de fonte e fundamento divinos, confirmando-se como emanção do desejo de Deus sobre as organizações humanas.²⁸ Ora, qual interesse pode ser maior do que este? Notável esta identificação entre o direito e a teologia, ambos marcados pelo símbolo de autoridade do clero.²⁹ Dada a amplitude da Idade Média, cabe especificar o séc. XIII como o período a partir do qual se deu esta justaposição de poderes na figura papal de Inocêncio III, nas palavras de Haller, o papa:

[...] Dispõe ilimitadamente das receitas da Igreja: distribui os seus cargos e benefícios conforme o seu próprio arbítrio e discrição; ele não só é o senhor supremo, senão o único senhor da Igreja ... Os bispos já não são seus vassalos, mas seus funcionários, o juramento feudal tornou-se juramento do cargo, sem terem sido alteradas suas palavras, e, no fundamento continua igual, o mesmo é jurado por um arcebispo, auditor papal ou por um notário.³⁰

²⁷ VILLEY, 2005, op. cit., pp. 309-310.

²⁸ Sobre a assimilação do direito romano realizada pela Igreja Católica, na qual se antevê a preocupação com a transcendência, é pertinente o esclarecimento dado por Tércio Sampaio Ferraz Jr: [...] O direito, assim, não perdeu seu caráter sagrado. Adquiriu, porém, uma dimensão de sacralidade transcendente, pois de origem externa à vida humana na Terra, diferente da dos romanos, que era imanente (caráter sagrado – mítico – da fundação). Surgia, assim, um novo saber prudencial, destinado a conhecer e a interpretar a lei e a ordem de forma peculiar, pois enquanto para os romanos o direito era um saber das coisas divinas e humanas, para a Idade Média os saberes eram distintos, ainda que guardassem uma relação de subordinação. [...] A Igreja reintroduz, assim, vários mitos gregos, como o mito do inferno, que agora se transformam em dogmas de fé – e os dogmas que produzem a Teologia influenciarão o pensamento jurídico que vai, então, assumir o caráter de pensamento dogmático. Tal pensamento nasce, pois, dessa amálgama entre a ideia de autoridade romana e a verdade bíblica, transcendente. (FERRAZ JUNIOR, Tercio Sampaio. **Introdução ao estudo do direito:** técnica, decisão, dominação. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2003. pp. 62-64)

²⁹ Sobre o impacto da Reforma luterana, em face do poder outrora concentrado pela Igreja Católica, Berman afirma que: “A Revolução não só banuiu a Igreja Católica Romana de principados protestantes, com uma maciça expropriação de bens da Igreja, como também estabeleceu Estados unitários seculares, com sistemas legais integrados. Tanto o clero quanto a nobreza estavam agora subordinados a um novo tipo de monarquia. Inclusive em principados que permaneceram católicos romanos, o poder e a jurisdição do príncipe foi consideravelmente ampliado.” (tradução livre) (BERMAN, 2006, op. cit., p. 31) No original: “The Revolution not only outlawed the Roman Catholic Church in Protestant principalities, with massive expropriation of church property, but also established therein unitary secular states with integrated legal systems. Both the clergy and the nobility were subordinated to a new type of monarchy. Also in principalities that remained Roman Catholic, the Power and the jurisdiction of the princess was measurably increased.”

³⁰ HALLER, J. Papsttum und Kirchenreform, I. Vol., Berlin, 1903, p. 26 apud SCHMITT, Carl. **La dictadura:** desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria. Versión de José Díaz García. Madrid: Alianza Editorial, 2003. pp. 75-76. (tradução livre). No original:

Assim, para a compreensão do que representou a Reforma, deve-se manter a informação de que a Igreja Católica já esteve bastante juridicizada.³¹ Posteriormente, entretanto, crescerá a dialética entre o poder espiritual e o temporal, até a modernidade quando a soberania do príncipe não precisará da autorização da Igreja para se afirmar. Para tanto, muito contribuiu Lutero opondo ao símbolo de autoridade do clero a Bíblia, uma vez traduzida, tornada mais acessível. Rompendo com a mediação e propondo, como já foi dito, que o homem só pode ser justo pela fé. Ainda que peque, pois esta é sua condição humana, o essencial é que confie intensamente em Cristo. Aquele que peca e aquele que segue fielmente os mandamentos poderão ter o mesmo destino, tudo dependerá deles, porque em Lutero, a condenação e o direito não estão em sagrado alcance.

O homem se torna senhor de si. Lutero garante aos seus fiéis que “[...] o cristão está isento da obediência a qualquer lei – a não ser que se trate da ‘lei de Cristo’, mas esta é informulada, informulável, completamente interior, subjetiva, e seu único conteúdo é a fé.”³² Neste posicionamento fica claro tanto o desprezo pelo direito quanto a autonomia do indivíduo, agora livre do império do direito canônico e de toda moral que a ele subjaza. Uma revolução tremenda, conclui-se. Resta saber se o homem daquele tempo conseguiu lidar com toda essa liberdade religiosa que subitamente lhe foi conferida e conciliá-la com esse símbolo de fé absoluta cuja constância não pode ser cobrada de ninguém.

Mas que não existe o cristão perfeito Lutero também sabia. Portanto, estando a existência do direito e, por via de consequência, da autoridade temporal, condicionadas ao descumprimento legal e à necessidade de manutenção da ordem, inferimos que ela está

“Dispone ilimitadamente de las rentas de la Iglesia: distribuye sus cargos e beneficios conforme a su propio arbitrio y discreción; él no es solo el señor supremo, sino el único señor de la Iglesia... Los prelados no son ya sus vasallos, sino sus funcionarios, el juramento feudal se ha convertido en juramento del cargo, sin haber sido cambiadas sus palabras, y en lo fundamental permanece igual, lo mismo si jura un arzobispo o un auditor papal o un notario.”

³¹ Ainda sobre a competência papal no séc. XIII, esclarece Schmitt: “O fundamento jurídico destas amplas faculdades foi construído de modo que tudo o que o legado fazia era considerado como realizado pelo próprio papa, podendo, entretanto, ser objeto de revogação papal. [...] Se há uma comissão para cumprir e são encontrados obstáculos pelo caminho, pode-se castigar todos que atrapalham ou não obedecem, porque sem poder coercitivo a *potestas* seria inútil. Como ele não pode estar presente ao mesmo tempo em todos os lugares, também a exerce mediante seus instrumentos, da mesma forma que ele próprio é o instrumento do papa. Através dos legados, o papa está em toda parte. Roma é a pátria comum.” (tradução livre). (SCHMITT, 2003, op. cit., p. 78). No original: “El fundamento jurídico de estas amplias facultades fue construido de manera que todo lo que el legado hacía era considerado como efectuado por el papa mismo, a reserva de una revocación papal. [...] si tiene una comisión que cumplir y tropieza para ello con obstáculos en su camino, puede castigar a todos los que le estorban o no le obedecen, porque, si no tuviera ninguna coercitio, su potestas sería delusoria. Como él no puede estar presente al mismo tiempo en todas partes, también la ejerce mediante sus instrumentos, de la misma manera que él mismo es el instrumento del papa. A través de los legados, el papa está en todas partes. Roma es la patria común.”

³² VILLEY, 2005, op. cit., p. 312.

assegurada, ao menos até o dia utópico em que só existirão cristão absolutos, homens de fé, mas sabemos que pelo andar da carruagem ainda serão necessários muitos séculos para que este dia chegue e acreditar nisso exige ainda mais fé do que a cobrada por Lutero.³³

Assim, é da corrupção humana que surge o lugar do direito destinado por este reformador, pois a liberdade evangélica por si só invariavelmente geraria desordem, caos, anarquia, enfim, más obras que ironicamente são o lado avesso da ordem por ele pretendida, para a qual o direito pode funcionar maravilhosamente bem graças ao uso da violência legítima. Conforme Berman, a autoridade do príncipe foi assegurada por Lutero, valendo-se de argumentos bíblicos:

O Quarto Mandamento do Decálogo ("Honra teu pai e tua mãe"), de acordo com os reformadores luteranos, exige que cada cidadão tenha para com o príncipe a mesma obediência que a criança tem para com um pai, a esposa em relação ao marido, ou o indivíduo perante Deus. A aplicação do Quarto Mandamento ao governante político foi o fundamento da concepção luterana da obediência civil.³⁴

Com a expansão da doutrina luterana, os príncipes não precisavam temer por seus postos, afinal, eles estavam assegurados no exercício da vocação divina de ordenar. Conclui-se neste momento que há influência de Deus no mundo, pois a mão que pune é apenas uma extensão do poder divino, este a legítima. Tem-se, então, leis positivadas pela própria Bíblia, caso em que emanam diretamente de Deus, mas tem-se também para o governo dos cristãos imperfeitos (seja pela ausência de fé, seja pela fé incorreta no caso de crença em outras religiões ou ainda pela fé cristã não conciliável ao reto seguimento da lei divina), leis emanadas por príncipes temporais que são perfeitamente válidas, embora num escalão inferior se comparadas às primeiras.³⁵

³³ Conforme Wolkmer: "De qualquer forma, justifica-se a existência do Direito positivo e do poder político estatal em razão de a natureza humana estar dominada pela corrupção. Fica claro, assim, o desprezo do luteranismo pela legalidade temporal objetiva." (WOLKMER, Antonio Carlos. **Cultura jurídica moderna, humanismo renascentista e Reforma Protestante**. Revista Sequência, nº 50, p. 9-27, jul. 2005. p. 12).

³⁴ BERMAN, 2006, op. cit., pp. 43-44. (tradução livre) No original: "The Fourth Commandment of the Decalogue, 'Honor thy father and thy mother,' according to the Lutheran Reformers, requires each citizen to render the same obedience to the Prince that the child owes to a father, the wife to a husband, or the individual to God. The application of the Fourth Commandment to the political ruler was the foundation of the Lutheran conception of civil obedience."

³⁵ "Em 1517, Martinho Lutero e seus seguidores quebraram o processo evolutivo, proclamando, com efeito, a abolição da jurisdição eclesiástica. A Igreja, Lutero disse, não é uma instituição criadora de leis; a Igreja é a comunidade invisível dos fiéis, na qual todos os crentes são sacerdotes, servindo uns aos outros, cada um é uma 'pessoa privada' em sua relação com Deus, e cada um deve responder individualmente à Bíblia, enquanto Palavra de Deus. A autoridade secular política, o Príncipe e seus conselheiros, a alta magistratura, a Obrigkeit, devem assumir as responsabilidades legislativas que anteriormente eram da competência da Igreja Católica Romana." (tradução livre). (Ibid., p. 6). No original: "In 1517 Martin Luther and his followers broke

O direito em Lutero não está compreendido numa dimensão atemporal, por isso Villey ter afirmado seu distanciamento perante o direito natural.³⁶ Ao contrário deste, as leis aparecem como instrumentos reguladores de uma dada sociedade, em um determinado tempo, ou seja, são transitórias e assim devem ser para que não pretendam usurpar o papel de Deus, precisam lembrar que originariamente são humanas e que devem permanecer a esta condição submetidas, para que funcionem a favor de propósitos divinos, mas não como se fossem os próprios propósitos.

Esta é a base sobre a qual se assentou o direito tal como hoje o compreendemos, tanto por isso a conclusão de Villey: “a ontologia do direito moderno [...] está em germe nessa redução do direito a uma técnica de repressão a serviço da ordem e nessa ruptura praticada entre o direito e a justiça.”³⁷ Segundo Berman, é imensa a importância da Reforma Protestante do século XVI para a tradição do direito ocidental, sendo essencial que ela seja compreendida não como um episódio isolado, mas como um evento que permanece influente contemporaneamente.³⁸

Para Lutero, se o príncipe controla os assuntos temporais, não pode querer determinar o que é justo, este é um assunto da competência divina, incapaz de ser afirmado no reino dos homens, por alguém de carne e osso, já que este alguém é mortal e, portanto, ignorante de assuntos que transcendam a história, ainda que se trate de um príncipe. Naturalmente deste pensamento serão diversas as consequências para o direito, em sua progressiva desvinculação da ideia de justo. Assim, não em prol deste valor eterno, mas da ordem é que se legitima a punição, por isso que a sanção também aparece como traço moderno do direito.

A rejeição ao direito natural em Lutero fica nestes termos consubstanciada. E se ele o cita com grande frequência, isso se dá, segundo Villey, por uma questão de imprecisão terminológica, pois neste autor a expressão não retém o mesmo sentido que possui para a teoria do direito, e seu uso quer significar os mandamentos da Sagrada Escritura. Conforme Villey:

the evolutionary process by proclaiming, in effect, the abolition of the ecclesiastical jurisdiction. The church, Luther said, is not a lawmaking institution; the church is the invisible community of the faithful, in which all believers are priests, serving one another, each is a ‘private person’ in his relation to God, and each is to respond individually to the Bible as the Word of God. The secular political authority, the Prince and his councilors, the high magistracy, the Obrigkeit, must undertake the lawmaking responsibilities that previously were within the jurisdiction of the Roman Catholic Church.”

³⁶ Cf. VILLEY, 2005, op. cit., p. 315.

³⁷ Ibid., p. 316.

³⁸ Cf. BERMAN, 2006, op. cit., p. XII.

O direito natural, para Lutero, é a lei divina revelada que, segundo a teologia agostiniana tradicional, substitui com vantagens, para os judeus e para os cristãos, a lei natural pagã, esta ditada por Deus primitivamente a cada consciência, com o mesmo conteúdo, mas da qual nossas consciências corrompidas só tem agora um conhecimento obscuro. O direito natural seria portanto a lei promulgada na Sagrada Escritura, tanto antiga como a nova, e principalmente no *Decálogo*.³⁹

Até porque, na esteira de Villey, se o direito luterano tira suas forças da corrupção humana, já que sua natureza é a priori contaminada pelo pecado original, seria ilógico esperar que ele fosse construído de acordo com esta natureza, de forma que deverá, contrariamente, se fortalecer do seu negativo.⁴⁰ Mesmo na ceara do direito natural racional não pode ser enquadrada a doutrina legal de Lutero, afinal, ele desconfia da razão humana, julgando-a inabilitada para determinar conteúdos de verdade, isso só caberia a Deus e o homem não deve invadir sua competência. Frente a esta sujeição, apenas a fé, fundamento último da doutrina luterana. Ao ser afastada do direito natural, aproxima-se do positivismo jurídico, por isso a afirmação inicial nesse sentido. Tudo em Lutero vem positivado, sejam as leis transcritas na Escritura, sejam as leis temporais expedidas pelo príncipe. Tal a base, conclui-se, para a política de bases luteranas, o príncipe enquanto ministro de Deus, seu servo, jamais seu igual, por ter recebido Dele o fundamento de sua autoridade secular.⁴¹

Neste ideal luterano, tem-se que à autoridade não é dado o poder de atuar na consciência dos indivíduos, já que só deles depende a salvação por meio da fé. Muito embora possa determinar quais cultos serão exercidos dentro de seu território de jurisdição, pois este é um comando exterior. Sendo que dentro desta esfera de ação temporal, não cabe nenhum questionamento, na medida em que a autoridade foi instituída por Deus, não estando a razão subjetiva dos súditos em condição de julgar os atos do príncipe por benéficos ou não.⁴²

Note-se, enfim, que já no séc. XVI, com Lutero, o conteúdo justo não é uma condição para se configurar a validade da norma, desde que seja proveniente de uma autoridade legítima, outorgada por Deus. Mas como “não há autoridade que não venha de

³⁹ VILLEY, 2005, op. cit., p. 319.

⁴⁰ Cf. Ibid., p. 321.

⁴¹ “Assim, a teoria luterana do direito foi uma fonte importante para a definição do positivismo jurídico moderno, enquanto vontade do Estado expressa em regras e executada por sanções coercitivas.” (tradução livre). (BERMAN, 2006, op. cit., p. 76). No original: “Thus Lutheran jurisprudence was an important source of the modern legal positivist’s definition of Law as the will of the state expressed in rules and enforced by coercive sanctions.”

⁴² Cf. VILLEY, 2005, op. cit., pp. 325-326.

Deus”⁴³, temos que inferir que “todo homem deve submeter-se às autoridades superiores como diz a Escritura”⁴⁴. Sua salvação secular ou, em outros termos, sua segurança terrena depende do príncipe, mas sua salvação espiritual só depende dele, mediante a fé, apenas neste campo ele é senhor de si.

Sendo a teologia uma das ideias centrais desta pesquisa, por ser também um dos grandes interesses de Benjamin manifestado no *Trauerspiel*, foi importante mostrar as bases religiosas para a construção do positivismo jurídico. No êxtase à figura do príncipe, afinal, como já foi dito, ele tem como foco de cena os acontecimentos históricos. E era esta a história que se construía nestes tempos de tantas disputas religiosas.

Com Lutero, instalou-se na mentalidade alemã “um tipo original de positivismo jurídico, fundado na fé religiosa, extremo em suas consequências e que se resume ao culto da autoridade e à apologia da obediência e da disciplina”.⁴⁵ Lutero compreendia a necessidade de leis escritas, explicando-a pela extrema generalidade do direito natural que favorece a arbitrariedade nos julgamentos.⁴⁶ Enfim, nos territórios em que a influência luterana se sobrepôs, os príncipes se tornaram soberanos, seja nas decisões tomadas em matéria religiosas, seja na elaboração de leis próprias, numa jurisdição independente da que existisse nos demais principados.⁴⁷

Focou-se em Lutero neste tópico, em razão de sua área de influência ser a mesma estudada por Benjamin, a Alemanha. Mas claro que a doutrina de outros protestantes como Calvino afetou o pensamento jurídico de então. Seja como for, cabe afirmar, quer por curiosidade, quer para consolidar o raciocínio anterior, que este teólogo também contribuiu para a consolidação da autoridade do príncipe.

Não aprofundaremos em Calvino do mesmo jeito que foi feito com Lutero, embora ele seja também de grande importância, abrangendo diversos territórios, dando continuidade à doutrina de Lutero, transformando-a em certos pontos, sendo peça fundamental para a formação do pensamento jurídico moderno. Ocorre que se for explanado devidamente sobre todos os reformadores, a pesquisa afundará dado o peso das informações. É preciso medi-las e afunilá-las numa mesma direção, no caso a determinada por Walter Benjamin, para o qual é conferida maior importância a Lutero.

⁴³ VILLEY, 2005, op. cit., p.330.

⁴⁴ Ibid., loc. cit.

⁴⁵ Ibid., p. 333.

⁴⁶ Cf. BERMAN, 2006, op. cit., p. 68.

⁴⁷ Cf. Ibid., p. 66.

Calvino concorda com Lutero quanto à autoridade da Sagrada Escritura, bem como quanto à salvação mediante a fé. Seu interesse pelo direito é marginal, ocupando um lugar bastante restrito em suas produções, entretanto, conforme Villey, preocupa-se em determinar que a distribuição das riquezas e das honrarias seja feita por uma autoridade temporal, o que o leva ao positivismo jurídico.⁴⁸ Calvino preserva e reconhece a soberania do príncipe, cabendo a ele a manutenção do *status quo*, por ter sido Deus quem originariamente o estabeleceu.

A doutrina calvinista estabelece também o dever de obediência a estas autoridades temporais, dever este consubstanciado numa ordem dada por Deus justamente para cuidar dos assuntos terrenos que Ele mesmo criou, ou seja, cabe ao príncipe tão somente zelar por sua continuidade. Em resumo, os súditos obedecendo ao príncipe e o príncipe, por sua vez, submetido à autoridade última de Deus, para os assuntos terrenos. Já para os espirituais, continuam todos submetidos diretamente à Escritura, devendo-se acreditar nela para alcançar a salvação. Com a influência de Santo Agostinho em Calvino, os homens estão presos à predestinação, e apenas a estes escolhidos por Deus, estaria destinado o paraíso. Sendo a fé um sinal que torna possível identificar estes escolhidos, por isso que ela está associada à salvação eterna.

Está, portanto, preservada em Calvino a autoridade temporal do príncipe, o que nos permite concluir junto com Michel Villey que:

[...] Para Calvino, o direito que se impõe aos súditos tem por fonte as disposições do príncipe. A atribuição das riquezas e das honrarias é da alçada das decisões do príncipe, apenas do príncipe, ou de seus delegados, como seus ministros ou seus juízes, mas não dos juristas como tais, não da doutrina jurídica. Esta não goza, em presença das leis, de nenhuma missão, de nenhum poder de direção ou de controle; pois também os juristas são apenas súditos do príncipe. O positivismo jurídico, como o entendo, é um fruto do protestantismo.⁴⁹

É assim que outra vez o direito em si é desprezado, tornando-se política e perdendo a autonomia. Para tanto, fica comprovada a contribuição do protestantismo também do tipo calvinista. Desprezo este que se manifesta na finalidade do direito em manter a realidade posta, por isso que em Calvino, segundo Villey, o fato aparece como fonte do direito, convidando o legislador a “simplesmente manter a ordem atualmente

⁴⁸ Cf. VILLEY, 2005, op. cit., p. 353.

⁴⁹ Ibid., p. 355.

existente”.⁵⁰ Fazendo da aceitação a atitude comum do fiel, ao menos para que possa angariar sua salvação, em termos profanos.

2.5 O direito na Contrarreforma: a soberania da Igreja única

O Barroco quando pensado como gênero literário é marcado pela reação da Contrarreforma, porém as influências que recebeu foram diversas, já que a Alemanha seiscentista continha a confusão de todos os credos, uma mistura heterogênea de humanistas, protestantes da ala de Calvino e de Lutero, reformadores católicos, dentre outras seitas. Se cada qual for considerado como uma peça, o formato finalmente concebido será, para dizer o mínimo, extravagante, embora bastante curioso por exprimir a formação do pensamento jurídico moderno.

Não se dissolvem séculos da noite para o dia, de forma que o peso católico permaneceu muito forte, ainda que tenha recebido golpes de todos os lados. Os teólogos eram costumeiramente homens de grande cultura e detinham boa parcela do conhecimento filosófico, por isso ser compreensível a majoritária influência católica, seja na própria época seja para a presente pesquisa.

Se para Lutero a salvação dependia do esforço individual, a partir da fé, contrariamente, a Contrarreforma restaurou a autoridade do papa, com o poder absoluto da Igreja. A massa de fiéis retornou à sua condição de polo passivo, expressão que nesse caso quer traduzir sua impotência e incompetência para interpretar a Bíblia, a qual retorna à sua posição inicial de saber oculto, cuja abertura dependeria de poderes especiais demais para serem outorgados a qualquer um. O símbolo de autoridade do clero foi restaurado, portanto.

Note-se as semelhanças com as alegorias que foram igualmente concebidas como saber oculto, na intenção de preservar no mistério de suas composições a significação que possuem. De forma que a chave para sua tradução é mantida apenas com o próprio alegorista e com seus confessores, se existirem. Com o mistério, acreditava-se poder salvar as coisas em um reino eterno, já que sem isso elas estariam mergulhadas na mesma sorte de todo o resto da materialidade, a saber, a extinção. Retiradas de seus

⁵⁰ VILLEY, 2005, op. cit., p. 359.

contextos originais, como se fossem pedaços de uma totalidade perdida, a hipótese é a de que se poderia salvá-las.

Uma estranha salvação processada em termos profanos, já que comandada pelo próprio alegorista, cujo símbolo de autoridade era consequente de ser o único a poder decifrá-la, condenando os demais à ignorância. Não sem razão de ser, nesta época desenvolvia-se também uma curiosa noção de soberania absoluta, centrada no poder temporal do príncipe. Conforme os avanços da pesquisa, será feita a vinculação entre o alegorista e o soberano, já em moldes próximos ao absolutismo, por ora isso será deixado como intuição à pesquisa.

Um dado de extrema importância e que é pertinente ao presente contexto é a influência espanhola na Alemanha, destaque feito em prol dos interesses específicos deste trabalho, mas que de fato se estendeu, no séc. XVI, perante grande parte da Europa. E sendo a Espanha considerada o berço do Barroco, conclui-se sobre o peso que ela teve para o desenvolvimento do *Trauerspiel*, tanto por isso Benjamin citar a todo momento Calderón, o grande dramaturgo do catolicismo espanhol. Permanecendo um país eminentemente católico, a sua influência ocorreu em diversas áreas do conhecimento, graças ao peso da Universidade de Salamanca, já que se trata de um período no qual uma expressiva parcela do conhecimento pertencia ao clero. Percebendo este vínculo, Michel Villey investiga neste país a renascença do tomismo e essa informação se converte no foco do seu estudo.⁵¹ Mesmo porque, o confronto entre o tomismo e a teologia de Santo Agostinho representava, em última instância, o próprio embate entre as Igrejas de ambas as confissões. Assim sendo, o tomismo está vinculado à Contrarreforma Católica e Santo Agostinho à Reforma Protestante, uma vez que nele são encontrados os fundamentos para a doutrina da predestinação. No mesmo sentido, a informação de Berman: “Vitória e outros juristas da Reforma Católica na Espanha voltaram-se aos escritos de São Tomás de Aquino, mas dando a eles novas interpretações, que posteriormente foram chamadas de ‘neotomistas’ ou ‘neoescolásticas’.”⁵²

⁵¹ Cf. VILLEY, 2005, op. cit., p. 369.

⁵² BERMAN, 2006, op. cit., pp. 60-61. (tradução livre). No original: “Vitoria and other jurists of the Catholic Reformation in Spain returned to the writings of Saint Thomas Aquinas but gave Thomism new interpretations, later called ‘new-Thomist’ or ‘neo-scholastic’”.

Antes de aprofundarmos no tomismo dos reformistas católicos, é importante que se reflita sobre a seguinte informação de Sérgio Paulo Rouanet encontrada no famoso prefácio à edição brasileira da obra *Origem do drama barroco alemão*:

A Idade Média concebia a história como um processo inscrito na história da salvação, e cujo *telos* era a dissolução escatológica da cidade terrestre na cidade de Deus. No Barroco, ao contrário, a restauração religiosa do século XVII, abrangendo tanto os países protestantes como os católicos, sob a influência da Contra-Reforma, implicou, paradoxalmente, uma secularização, no sentido de excluir a transcendência da história em direção à meta-história.⁵³

Será feito desse trecho uma possível explicação ao porquê da escolha do tomismo no movimento de Contrarreforma, bem como uma elucidação para as consequências deste ato. Afinal, se a Idade Média foi pensada a partir da influência agostiniana da cidade de Deus, convenientemente, foi mantido esse posicionamento com Lutero, defendendo-se a importância do príncipe temporal a reger os assuntos de uma “cidade dos homens” que certamente vem em escalão inferior se comparada à primeira. A influência de Santo Agostinho é muito grande em sua doutrina. Inversamente, então, para não seguir os mesmos caminhos, os teólogos da Contrarreforma, sobretudo os espanhóis de Salamanca, buscaram amparo teórico em São Tomás de Aquino e com isso aquela imagem agostiniana da cidade de Deus é dissolvida e junto dela toda a consideração sobre a transcendência.⁵⁴

Talvez com algum exagero, pode-se dizer que a grande preocupação destes contrarreformadores católicos era a de restaurar o poder do papa, nem tanto o de Deus que foi renegado ao segundo plano. A situação histórica exigia urgência, as respostas precisavam ser imediatas e palpáveis, assim é que a transcendência paulatinamente cedeu espaço à imanência histórica, por meio da qual, abriu-se passagem à presença do absoluto personificado no papa e no príncipe.

Prossegue-se, enfim, com a informação de que a partir da Universidade de Salamanca é que foi projetada a doutrina de São Tomás aos demais países, sendo ali o maior refúgio intelectual, os demais centros de ensinos católicos nela se inspiraram, como foi o caso da Alemanha. Conforme Villey: “[...] em 1559 o papa decide proclamar São Tomás doutor da Igreja.”⁵⁵

⁵³ ROUANET, Sérgio Paulo. Apresentação. In: BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 35.

⁵⁴ Cf. VILLEY, 2005, op. cit., p. 370.

⁵⁵ Ibid., loc. cit.

Se Lutero e Calvino contribuíram com seus posicionamentos para a fundamentação do positivismo jurídico, a Contrarreforma, pelo contrário, buscou na *Suma Teológica* de São Tomás de Aquino, a recuperação do direito natural de cunho racional. Estes teólogos acreditaram na razão humana para compor as regras do justo. Conforme entendimento de Hespanha:

De alguma forma, o novo direito natural, fundado na razão, é o correspondente do antigo direito natural, fundado na teologia. O pensamento social e jurídico laicizara-se. O que não é estranho ao facto de, pela primeira vez, se ter quebrado a unidade religiosa da Europa (com a Reforma) de se ter entrado em contacto com povos totalmente alheios à tradição religiosa europeia. [...] E, com esta laicização, o fundamento do direito passara a residir em valores laicos, tão comuns a todos os homens como as evidências racionais.⁵⁶

Reforçando-se a autoridade do clero, o que estes teólogos espanhóis fizeram foi forçar “[...] o tema da *laicidade* do direito a ponto de relegar ao esquecimento a origem divina de todo direito.”⁵⁷ Da perda de transcendência é que nasce a supremacia do conceito de imanência da Contrarreforma, que é a que está presente no *Trauerspiel*. Nela não é o caso de se anunciar a morte de Deus, como o fez Nietzsche séculos mais tarde, mas já se pode falar na perda da Graça.

Villey atribui sobretudo aos jesuítas espanhóis do século XVI, entusiasmados pelo desejo de salvar as fontes profanas do direito, o ápice deste posicionamento que acaba por excluir completamente Deus do direito, afirmando a independência deste último. Conforme sua síntese:

[...] O jesuíta Molina ensina a extrair o direito apenas na “natureza das coisa”: pode-se portanto fazer abstração de Deus na ciência do direito. Gabriel Vazquez, sobretudo, considera que o direito está incluído na essência das coisas e chega quase literalmente à fórmula de Grócio, que também se encontra em Belarmino.⁵⁸

Neste aspecto é que a doutrina contrarreformista revela sua originalidade, pois abandona São Tomás, ao discordar dele sobre Deus ser a base para o direito natural. Esta irreverência que os distancia seja da Idade Média, seja dos protestantes, angariando-lhes o papel de posteriormente colaborar para a derrota final da Igreja frente ao direito, no

⁵⁶ HESPANHA, António Manuel. **Cultura jurídica europeia: síntese de um milênio**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2005. pp. 297-298.

⁵⁷ VILLEY, 2005, op. cit., p. 371.

⁵⁸ Ibid., p. 372. Neste trecho, Villey está se referindo a uma fórmula de Grócio que ele mesmo havia explicado anteriormente: “aquela segundo a qual o direito natural seria tal mesmo se Deus não existisse, ‘etiamsi daremus [...] non esse Deum’. Deus não poderia fazer com que a soma de 2 mais 2 não fosse 4: da mesma forma, não pode mudar nada em relação às verdades da ciência do direito.” (Ibid., p. 371).

contexto da modernidade racionalista, para a qual, ironicamente, volta-se a dizer, serviu de base. Nem todos os teólogos foram assim tão radicais, mas o fato é que Molina e Vazquez, conforme o presente nos revela, ditaram uma tendência que a partir desse ponto só se fez crescer.⁵⁹

Ao contrário de se pautar nas leis divinas emanadas por Deus e positivadas na Sagrada Escritura, como o fez Lutero, estes teólogos buscaram até mesmo orientação em Aristóteles, grande inspirador de São Tomás, porém associado ao paganismo e às demais fontes profanas. Eles revalorizaram a razão natural, recuperaram o direito romano, enfim, trouxeram grandes contribuições à doutrina jurídica, em muito beneficiando a formação do pensamento jurídico moderno.

Com relação à ênfase na imanência, a contribuição dada pela Contrarreforma foi, assim, bastante expressiva, já que ainda que Deus fosse favorável à correta disposição dos homens, a partir da existência de líderes, deixa-se de concluir sobre a outorga divina de autoridade a um homem específico, como se crê na doutrina de Lutero e Calvino.⁶⁰ No conceito de soberania de influência contrarreformista, a imanência equiparou Deus à criatura, o príncipe se torna, ele mesmo responsável pela exclusão da catástrofe na história, redentor, na esfera secular, usurpando o poder absoluto de Deus na estabilização da natureza.

Conforme Villey, um diferencial importante dos teólogos da Reforma Católica como, por exemplo, Vitoria ou Covarrubias, consiste no fato de que o povo também participa da outorga de poder ao governante, para a constituição de uma dinastia, o que em certa medida pode ser considerado uma grande contribuição ao direito público constitucional.⁶¹ Ressaltando-se, ainda, o posicionamento dos jesuítas no sentido de defender o direito de resistência dos povos contra os tiranos e mesmo o tiranicídio, segundo Villey:

Os povos tinham o direito de se sublevar não só contra os monarcas que carecessem de um título legítimo (os tiranos *quoad titulum*), mas contra aqueles que infringissem as ordens de Deus, ou até as da Igreja romana, ou ainda

⁵⁹ Cf. VILLEY, 2005, op. cit., p. 372.

⁶⁰ Conforme também aponta o estudo de Hespanha: “[...] os fundamentos de que partiam (juristas da Escola Ibérica de Direito Natural) para encontrar uma ordem imanente na natureza humana não eram qualquer vocação, destino ou finalidade sobrenaturais do homem, ou quaisquer dados da fé sobre isso, mas antes as suas características puramente temporais, como os instintos e a capacidade racional.” (HESPANHA, 2005, op. cit., p. 298).

⁶¹ Cf. VILLEY, 2005, op. cit., p. 376.

cometessem faltas graves no cumprimento de sua função (tiranos *quoad exercitium*).⁶²

Foi assim que o peso da Contrarreforma soube se impor, favorecendo definitivamente um conceito de imanência presente no drama do período Barroco, o gênero literário mais adequado para recebê-lo, em razão da presença do absoluto. Gênero este que foi confundido pela má compreensão do pensamento aristotélico, como apontou Benjamin, citado no início desta pesquisa.⁶³ Mas agora este mesmo Aristóteles torna a ser importante, em função do tomismo que foi a marca definitiva da Contrarreforma no séc. XVI, no que tange ao pensamento jurídico. Servindo por certo para a composição das principais filosofias jurídicas do século XVII compreendidas, por Villey, como “uma mistura de: ideias modernas, voluntaristas, positivistas, e de tradição escolástica tomista aristotélica”.⁶⁴

Finalizada a Guerra dos 30 anos (1618-1648), para cujo desfecho muito contribuiu a Paz de Augsburg de 1555, influenciando a Paz de Westphalia de 1648, por dar os fundamentos de um moderno sistema de direito internacional, tem-se, enfim, a legitimação de um conceito de soberania centrado na figura e na importância do príncipe. Conforme Berman:

A emergência do sistema moderno de soberania nos estados europeus, todos vistos como iguais do ponto de vista legal, e das vontades de tais estados, é geralmente datada da Paz de Westphalia, em 1648, mas sua fundação foi lançada em 1555, na Paz de Augsburg, que efetivamente estabeleceu dentro do Império alemão, o princípio do estado de soberania, tornando o príncipe, o monarca, a fonte suprema do Direito, tanto secular quanto eclesiástico, no interior do seu principado, do seu reino.⁶⁵

2.5.1 O direito natural racional de Francisco Suárez

Para ilustrar os teólogos espanhóis de Salamanca, escolhemos o jesuíta Francisco Suárez (1548-1617). Tendo ele atuado entre o final do séc. XVI e o começo do séc. XVII, construindo nesse intervalo de tempo uma doutrina gigantesca, não apenas em

⁶² VILLEY, 2005, op. cit., p. 376.

⁶³ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 37.

⁶⁴ VILLEY, 2005, op. cit., p. 378.

⁶⁵ BERMAN, 2006, op. cit., p. 62.(tradução livre) No original: “The emergence of the modern system of sovereign European states, all viewed as equal from a legal point of view, and of the wills of such states, is usually dated from the 1648 Peace of Westphalia, but its foundation was laid in the 1555 Peace of Augsburg, which in effect established within the German Empire the principle of state of sovereignty by making the Prince, the monarch, the supreme source of Law, both secular and ecclesiastical, within his principality, his kingdom.”

importância, mas literalmente pelo excesso de páginas escritas, o que nos interessará é a porção de seu pensamento voltada para o direito natural racional. Com este propósito, começemos com a informação de Villey, segundo a qual, Suárez tinha da lei uma concepção muito próxima do conceito contemporâneo, já que se afastara do sentido de São Tomás de Aquino, ao deixar de concebê-la dentro de uma ordem natural a ser descoberta por nós. Contrariamente a isto, não descobria a lei, apenas a reconhecia desde que fosse um preceito devidamente promulgado pela intervenção voluntária de um legislador, ou seja, ela é acima de tudo uma obra de vontade.⁶⁶

A lei então pensada exclusivamente como aquela que foi positivada é o que principalmente o diferencia de São Tomás, em direção à criação de um pensamento próprio, apontando para um caminho que solidifica a autoridade do príncipe, afinal de contas, se o direito é a lei não restam muitas opções além de se obedecer o que fora ditado pelo soberano.⁶⁷ Quando se aborda o direito natural racional de Suárez, é importante mostrar a transformação do direito natural tal como foi pensado por São Tomás para se conceber um sistema de leis racionais positivadas. Sendo que por legislador, deve-se compreender o próprio Deus, é a Ele que Suárez outorga a competência para este ato, mais um motivo, portanto, para se obedecer aos comandos legais.

Mas onde estariam estas leis emanadas por Deus, já que elas são compreendidas como positivadas? Não na Sagrada Escritura, caso contrário, Suárez estaria se aproximando do pensamento de Lutero, anteriormente comentado, e a Contrarreforma iria por água abaixo. Não é pela via da revelação que estas leis podem ser inferidas, mas pelo uso da nossa razão, já que ela nos foi dada por Deus. Dentro de nossa cabeça, a partir da reflexão, podemos descobrir a marca das inscrições divinas, portanto. De forma que, “nossa razão é o primeiro livro onde podem estar codificadas as leis do soberano supremo acessíveis à inteligência de todo homem, mesmo infiel, e que no entanto vêm de Deus.”⁶⁸ Conforme suas palavras:

A liberdade cristã não consiste em estar isentos das justas leis humanas, nem em estar imunes da justa coação do castigo dos pecados quando se cometem contra a

⁶⁶ Cf. VILLEY, 2005, op. cit., p. 409.

⁶⁷ “Suárez, pode-se dizer, é um voluntarista na concepção do direito. Já não se reconhece nele a filosofia tomista da lei como regra de razão. A lei é ordem e comando, logo, a obediência à lei pode ser submissão a um soberano por conveniência ou por temor. Não é difícil para a filosofia de Suárez justificar fórmulas modernas de Estado e até de absolutismo.” (LOPES, José Reinaldo de Lima. **O direito na história: lições introdutórias**. São Paulo: Max Limonad, 2000. pp. 187-188).

⁶⁸ VILLEY, 2005, op. cit., p. 412.

paz e a justiça; mas consiste em uma servidão livre, por amor e caridade, que não contradiz o regime humano, mas antes o ajuda, se efetivamente existe, e se não existe, a supre com a coação.⁶⁹

Ainda que de forma um tanto quanto teológica, verifica-se que Suárez está pendendo para o positivismo, embora não abandone o direito natural, criando-o a sua maneira. Claro que é um idealismo tremendo e uma forma de nos superestimar, já que é bem questionável essa capacidade que teríamos de deduzir essas regras provenientes de Deus como um estigma a orientar a criação das normas.⁷⁰

Tem-se com isso um dilema, pois se esses princípios são enviados por Deus, certamente são imutáveis, como então conciliá-los com o contexto histórico de rápidas mutações? Mais uma curiosa questão, cuja resposta nos envia diretamente para o interior do *Trauerspiel*, pela imediata vinculação que possui com as alegorias. Assim é que a solução de Suárez vem no sentido de garantir que as leis não sofrem mesmo alterações, portanto, para se lidar com a mudança material no contexto em que ela é aplicada, a discussão se converte para a hermenêutica. Tudo pode ser resolvido a partir da interpretação. Tarefa de máxima importância, certamente, e que não poderia ser realizada por qualquer leigo, do que resulta a reserva conferida aos teólogos da Igreja, como os intérpretes mais legítimos para as leis naturais.⁷¹

A Igreja detém desse modo o controle do direito, mais que isso, o próprio controle dos significados que para todos os demais permanece como um saber oculto. Ora, o mesmo se dava com as alegorias, forma máxima de expressão do *Trauerspiel*, o qual ao refletir o acontecimento histórico, soube apreender essa atmosfera misteriosa.

Em resumo, tem-se a defesa de um direito natural que pode ser positivado, quando deduzido da razão humana. “Foi assim que Suárez salvou ou acreditou salvar o direito natural que, para ele, só podia consistir (dada a concepção que tinha do direito) em leis, em regras prontas.”⁷²

⁶⁹ SUÁREZ, Defensio fidei, III, IV. apud HANSEN. João Adolfo. A civilização pela palavra. In: LOPES, E. M. T.; FARIA FILHO, L. M.; VEIGA, C. G. (Orgs). **500 anos de educação no Brasil**. 3 ed. 1. reimpressão. Belo Horizonte, São Paulo: Autêntica, 2007. p. 25.

⁷⁰ Posicionamento reforçado por Hespanha: “Suárez lança, de facto, as bases do dedutivismo que iria reinar na metodologia do direito ao afirmar, pela primeira vez em tempos modernos, que é possível *deduzir*, a partir dos princípios racionais do direito, regras jurídicas precisas, com conteúdo, eternas e imutáveis.” (HESPANHA, 2005, op. cit., p. 292)

⁷¹ Cf. VILLEY, 2005, op. cit., p. 414.

⁷² Ibid., p. 415.

Se Deus é o legislador primordial que escreve suas leis na razão humana, não deixam de serem verdadeiras e legítimas as leis positivadas pelos príncipes, bastando que sejam fundamentadas dessa forma. Deve-se, então, obedecer fielmente ao texto da lei, pois a interpretação é exercida apenas por quem tem competência para ela, a saber, a Igreja. Conclui-se pelo autoritarismo de Suárez, pois ainda que ao povo fosse dado o direito de escolher o titular do poder, esse procedimento o vinculava para sempre, já que seria fundada uma dinastia, cuja autoridade independentemente da escolha popular seria proveniente de Deus. Conforme Villey:

De uma vez por todas, por ocasião da fundação da polis, o povo conferiu ao rei e à dinastia real o poder sobre o temporal; esse poder inclui o poder de fazer direito: potestas condendi leges ou potestas obligandi; ele é normalmente absoluto.⁷³

Fica, por fim, demonstrado, com a doutrina deste jurista de Salamanca, a autoridade do príncipe que é absoluta desde que não contradiga leis superiores ditas naturais ou consubstanciadas nas regras do direito das gentes. Apesar que junto com Villey, concluímos que: “há boas razões para presumir que o primado das 'leis naturais' será mais teórico que eficaz.”⁷⁴ Ou seja, na prática esta autoridade tornou-se absoluta. Este posicionamento de Salamanca inspirou diversos outros países, a citar a Alemanha, contribuindo decisivamente para a composição do panorama jurídico da época, informação esta que é decisiva para a presente pesquisa que se debruça sobre o período, junto com Walter Benjamin.

2.6 Reforma X Contrarreforma: falsa oposição no *Trauerspiel*

Após a caracterização do *Trauerspiel* como sendo o drama alemão da Contrarreforma, chega o momento de se revelar um dado capaz de emaranhar os raciocínios mais lúcidos que buscam a sistematização do gênero, qual seja, os grandes dramaturgos alemães da época não foram católicos, mas luteranos. Se este emaranhado acontecer, o problema não está na aparente oposição entre os literatos protestantes e suas produções influenciadas pela Contrarreforma, mas no raciocínio pretensamente científico para pensar este período. Não dá para contar com linearidade na esfera artística, o que é

⁷³ VILLEY, 2005, op. cit., p. 417.

⁷⁴ Ibid., p. 418.

ainda mais verdadeiro para a arte barroca, as antíteses presentes no gênero refletem em primeiro lugar as contradições existentes no homem, de forma que eram comuns as conversões, talvez por uma fé dúbia, mas que não seja descartada a hipótese do medo. Se no séc. XVI muitos se converteram ao protestantismo, igualmente no séc. XVII muitos fizeram esta conversão desta vez para o catolicismo, enfim, para experimentar o séc. XVII na Alemanha tem-se que se abandonar a constância, não só no que se refere a nossa análise, mas inclusive no comportamento esperado destes dramaturgos.

A Reforma e a Contrarreforma estão presentes simultaneamente no ânimo do drama trágico alemão, por isso falarmos em falsa oposição, embora seja igualmente verdadeiro pensar este fenômeno como sendo mais uma justaposição de contrários tão cara a este gênero, hipótese em que seria uma verdadeira oposição, forte o suficiente para martirizar seus idealizadores, já que se trata de mais uma questão de fé. Entretanto, como a harmonia depende mais da perspectiva do que da totalidade, pode-se encontrá-la no desamparo da criatura.⁷⁵

A doutrina da Reforma luterana marginalizou os indivíduos da certeza de salvação, afinal de contas, suas boas obras só entrariam no cálculo final como adornos desnecessários, o essencial era a fé, ou seja, algo de difícil mensuração. Mas nos benefícios últimos, a Contrarreforma não deu uma alternativa muito melhor ao crente, já que em sua ânsia por recuperar o poder da Igreja investido na autoridade do papa, a imanência se sobrepôs à transcendência na história transmitida por estes dramas, ao final, compreendidos como seculares, de modo que neles a salvação passou a ser concebida em termos profanos, pela intervenção do príncipe absoluto.

Como será que um crente se sentia perante todas estas transformações? Eis mais uma pergunta impossível de ser formulada já que estão todos mortos. De toda maneira, ainda que protestante ou católico, o homem deste tempo estava inserido na ordem do destino, como Teseu no labirinto do minotauro, se é que se pode fazer essa comparação, já que materialmente não se pode conceber o novelo e espiritualmente nada tem de um

⁷⁵ De acordo com Olgária Matos: “O abandono do homem em ‘estado de criatura’ põe fim à harmonia pré-estabelecida por um intelecto divino. Os conflitos não caem mais do céu. Neste labirinto de vacilações há uma particular tristeza, pois vive-se com a consciência da inadequação do sujeito ao mundo. Eis o que afeta sua vitalidade. Entre o ser e o não-ser, há o temor da perda de identidade ou de ser absorvido pela identidade de um outro – no limiar do abismo da indiferenciação: a morte. [...] A transposição do conceito de natureza em conceito histórico é o tema central da filosofia da história benjaminiana.” (MATOS, Olgária. **Drama barroco: topografias do tempo**. Revista da Associação Brasileira de História Oral. número 1, junho de 1998. p. 50).

homem grego, ao contrário dele, vê-se preso ao destino, sem contemplar qualquer possibilidade de desafiá-lo.

Deste desamparo constituído por ambos os credos é que emergirá a autoridade do príncipe, cuja imanência é combinada ao desejo do absoluto próprio do Barroco. Com esta literatura, pode-se acompanhar o desenvolvimento de um ideal de soberania, ao qual nos apegaremos com maior acuidade posteriormente. Adianta-se, entretanto, a contribuição dada por esta visão conjunta da Reforma e da Contrarreforma, aos dramaturgos alemães do período que se estuda.

Chamando-os ao texto, recordemos dos principais nomes, a saber, Opitz (1597-1639), Andreas Gryphius (1616-1664), Lohenstein (1635-1683), Hallmann (1640-1704), Angelus Silesius (1624-1677) e Grimmels-hausen (1621-1676), sendo que estes dois últimos foram protestantes que se converteram ao catolicismo. Mas será principalmente com Gryphius corroborado este vínculo do Barroco com a Contrarreforma, pois embora fosse ele protestante, seus temas pendiam muito mais ao catolicismo conturbado da época, de modo que em seus escritos refletiam-se as preocupações com a *vanitas* e o *memento mori*, termos caros ao Barroco que expressam a fugacidade da vida e a transitoriedade, exaltando o martírio da carne culpada. Estado de espírito este igualmente influenciado pela Guerra dos 30 anos (1618-1648) que contribuiu para a atmosfera geral de desespero.

Hansen discorre sobre este tema, dando-nos grandes contribuições:

Observe-se que a concepção alegórica vem, nesta arte, ligada a motivos associados, como o do luto, o da fugacidade do tempo, o da vaidade e o da morte, tratado alegoricamente não só em textos ou nas artes plásticas, mas também em cerimônias públicas, como os *castra doloris* ou “castelos de dor”, funerais festivos e opulentos com encenações macabras de sudários, esqueletos, morcegos e a restante estupidez da morte, freqüentes na Polônia, Itália e Espanha.⁷⁶

Na Alemanha, esta maioria protestante a compor dramas barrocos era, portanto, definitivamente aberta à influência do catolicismo seja a partir de Calderón, seja em geral devido ao peso exercido pelo teatro jesuítico, indicado por Benjamin como fonte para o *Trauerspiel*.⁷⁷ Sabe-se que tendo sido fundada a Companhia de Jesus, graças à contribuição de Ignácio de Loyola, em 1534, os jesuítas também chamados de “soldados de Cristo”, foram decisivos para que se alastrasse a fé católica mediante a educação.

⁷⁶ HANSEN, João Adolfo. **Alegoria:** construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 205.

⁷⁷ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 84.

Favorecendo o distanciamento destes dramaturgos, que foram homens de fé, do caminho ditado por Lutero, permitindo-lhes pensar na vaidade e na morte, evidentemente, deprimindo-se com isso, revoltando-se com o estado geral da história, expressando-se, num estilo violento em nada semelhante ao recomendado por Lutero, no que concerne à palavra clara, compondo, enfim, um drama a lhes refletir o estado de espírito. Potencialmente, isto pode ser explicado pela inconsistência da mensagem luterana para a sua própria época, em outras palavras, talvez fosse excessivo pedir a estas pessoas que cressem, que tivessem fé para que se salvassem. Como manter essa fé inabalável num cenário tendente à destruição, no qual se acumulam destroços e corpos humanos mutilados por guerras e pestes? Como não lembrar a todo o momento da transitoriedade e da pulsão de morte se ela é quem dita o ritmo da vida? A fé revela-se como um objeto de difícil apreensão e ainda mais instável do que o espírito da época, de modo que não é irrelevante que o próprio Lutero tenha padecido de uma forte depressão, em seus últimos anos. Esta pode ser, portanto, uma explicação para a preponderância das mensagens da Contrarreforma sobre a *vanitas* e o *memento mori*, pois diante do peso destas verdades, tem-se a queda da mente cansada que se converte, aceita como que por encantamento a autoridade da Igreja, confiando nela, esperando que da sua resignação possa se salvar.

Conforme Strich:

Os sonetos, odes e canções de Gryphius parecem variações desse motivo, versam sobre esse único tema doloroso da “*vanitas*” e toda a sua dramaturgia mostra uma temática ligada à guerra. No prefácio de sua primeira tragédia Leo Armenius pode ler-se: “Enquanto nossa pátria toda se enterra em suas próprias cinzas e se transforma numa arena da ‘*vanitas*’, estou incumbido de apresentar a transitoriedade das coisas humanas na presente tragédia e nas muitas que se lhe seguem”.⁷⁸

Com esta citação emprestada de Strich, comprova-se finalmente este vínculo que os autores protestantes alemães, como Gryphius, tiveram com o tema da Contrarreforma, marcado em suas produções, juntamente com as ideias de *vanitas* e *memento mori*, motes barrocos transmitidos principalmente pela influência dos jesuítas. Insiste-se nesse ponto, porque será a partir dele que se desenvolverá a junção com as alegorias, formas preferidas destes dramaturgos, imbuídos da intenção de salvar as coisas da extinção, no abrigo que é por elas concedido.

⁷⁸ STRICH, 1967, op. cit., p. 172.

2.7 Alegoria e temporalidade

A alegoria está presente no *Trauerspiel* como sua marca característica, por isso que se torna o tema principal de Walter Benjamin e, por via de consequência, desta pesquisa. O vínculo entre alegoria e temporalidade é ressaltado por ser um modo de assimilação de uma história marcada pela ideia de transitoriedade, como foi visto, a partir da influência da Contrarreforma marcada pelas ideias de *vanitas* e *memento mori*. O mecanismo é o do esconderijo, ou seja, esconde-se o verdadeiro significado na aparência enganadora, fazendo-se dele um saber oculto (*allo* – outro e *agorein* – dizer). Assim é que o sentido literal deve ser de pronto descartado e junto dele o leitor raso. A hermenêutica torna-se quase um ritual, de modo que o seu exercício é reservado a uma minoria que souber praticá-lo.

Diante de uma alegoria do que valem os esforços de Lutero para preservar a palavra clara, traduzir a Bíblia para o alemão, mostrar ao crente que basta ler, compreender e acreditar? Se o sentido é oculto e não se possui a chave para desvendá-lo, a única alternativa é a da contemplação passiva, do que resulta a aceitação da autoridade que tiver sua posse. Se isso foi útil para restaurar a autoridade do papa, tornou-se igualmente fundamental para a aceitação do poder secular, campo de atuação do príncipe, pois como assegurou Atger, citado por Benjamin: “[...] o Príncipe desenvolve todas as virtualidades do Estado por meio de uma espécie de criação contínua. O Príncipe é o Deus cartesiano transposto para o mundo político.”⁷⁹ Esta citação insinua a direção tomada pela pesquisa, não apenas por ser expressiva ao demonstrar o vínculo existente entre conceitos políticos e teológicos, mas sobretudo porque revela a comunicação bibliográfica entre Benjamin e Carl Schmitt, autor que cita o mesmo trecho em sua obra, *Teologia política* (1922), explicando a analogia, ao afirmar que para Atger o monarca do século XVII equivalia a Deus, de modo que sua posição no Estado era idêntica ao de Deus no sistema cartesiano.⁸⁰

⁷⁹ ATGER, Frédéric. *Essai sur l’histoire des doctrines du contrat social*. Thèse pour le doctorat. Nîmes, 1906, p. 136 apud BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 96.

⁸⁰ Cf. SCHMITT, 1985, op. cit., p. 47. Carl Schmitt desenvolve o tema, explicando-o do seguinte modo: “Uma linha contínua perpassa as concepções metafísicas, políticas e sociológicas conectando-as no postulado comum de que o soberano é uma entidade única e o criador primevo. O belo conto *Des Discours de la méthode* concede um exemplo extraordinariamente instrutivo. Trata-se de um documento do novo espírito racionalista. Nas profundezas da dúvida, ele encontra consolação ao usar inequivocamente a sua razão: *j’étais assure d’user en tout de ma raison*. Porém, o que, em primeiro lugar, se evidencia no raciocínio subitamente forçado? Que as obras criadas por muitos mestres não são tão perfeitas quanto aquelas nas quais um único mestre trabalhou. ‘Um único arquiteto’ deve construir uma casa e uma cidade; as melhores Constituições são

Podemos assim atribuir ao príncipe o papel também de alegorista, na medida em que atua concedendo significação à história, o que, nesse caso, é particularmente essencial, pois está vinculado à legitimação do seu poder, por isso Benjamin afirmar que “[...] O gesto que a significação deste modo procura incorporar a si é idêntico àquele que distorce violentamente a história”.⁸¹

As alegorias estão essencialmente vinculadas ao fundamento da soberania, dada a necessidade do alegorista de retirar o acontecimento histórico da fugacidade que o caracteriza, para lhe emprestar uma face eterna, como uma máscara que pode ser utilizada por qualquer tempo que quiser se apropriar dela. Mas isso no âmbito da intenção, afinal de contas, este processo que procura a eternidade através da alegoria está preso à temporalidade histórica e, portanto, é sujeito ao envelhecimento, mas sobre esse fracasso da salvação por vias alegóricas falaremos mais adiante. Adianta-se, entretanto, junto com Jeanne Marie Gagnebin que: [...] a reabilitação da alegoria por Benjamin será uma reabilitação da história, da temporalidade e da morte na descrição da linguagem humana.⁸²

A salvação profana era uma das preocupações dos dramaturgos alemães que não apenas sentiam suas certezas estremecidas, como também assistiam à dissolução da realidade física com os destroços ocasionados pela Guerra dos 30 anos. Assim é que no *Trauerspiel*, a história é naturalizada.⁸³ Inicialmente é importante esclarecer o conceito de natureza que será utilizado, na medida em que é uma ideia recorrente neste trabalho o controle que dela é feito pela ação do príncipe. Com este intuito, o primeiro pressuposto é o de pensar que natureza e história são noções que precisam ser consideradas em

aquelas nas quais há o trabalho de um único sábio legislador, elas são ‘idealizadas por apenas um’ e, finalmente, um único Deus governa o mundo. Como Descartes uma vez escreveu para Mersenne: É Deus quem estabelece essas leis naturais justamente como um rei estabelece as leis em seu reinado.” (Ibid., loc. cit.). No original: A continuous thread runs through the metaphysical, political, and sociological conceptions that postulate the sovereign as a personal unit and primeval creator. The fine tale of the *Discours de la méthode* provides an extraordinarily instructive example. It is a document of the new rationalist spirit. In the depth of doubt, it finds consolation by using reason unswervingly: “*j’étais assure d’user en tout de ma raison*.” But what is it that becomes clear in the first place to the mind suddenly forced to reason? That the works created by several masters are not as perfect as those created by one. “One sole architect” must construct a house and a town; the best constitutions are those that are the work of a sole wise legislator, they are “devised by only one”; and finally, a sole God governs the world. As Descartes once wrote to Mersenne, “It is God who established these laws in nature just as a king establishes laws in his kingdom.”

⁸¹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 231.

⁸² GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2. ed. revista. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 35.

⁸³ Olgária Matos analisou muito bem esta temática no seguinte excerto: “Fundado o conceito de história no ‘desamparo transcendental’, quando ela adquire o caráter de natureza e esta funda-se no silêncio da queda do Paraíso, Benjamin mostra como a natureza se transforma em história, em história-natureza. Expulso o homem da cidade de Deus encontrou-se em um mundo desconhecido, ou melhor, sem explicação ou sentido.” (MATOS, 1998, op. cit., p. 46)

comunhão, na medida em que na esfera de influência barroca, a própria Contrarreforma eliminou a esperança de se considerar que todo o processo civilizatório é destinado ao fim da salvação, enquanto meta posta misticamente, nos termos agostinianos da Cidade de Deus.⁸⁴ Delimita-se o conceito de natureza, aproximando-o da noção de imutabilidade, estrutura fixa e desvinculada do tempo, porque não se sabe quando foi criada ou quando desaparecerá. É algo misterioso e intocável como o destino, uma dimensão na qual as transformações não são admitidas, já que se trata de uma esfera intocável e previamente dada. Por ser o destino apresentado como ameaçador, a alternativa contra a sucumbência é buscar o seu controle. Com isso, o domínio da história e da natureza são ideias vinculadas.

Se a história é percebida como natureza, pode-se concluir que dentro da influência barroca, ela é petrificada. Em outras palavras, a pretensão é a de considerar todo o processo histórico dentro de uma malha previsível de acontecimentos, pois sem este domínio racional e humano, o medo de uma catástrofe maior paralisaria qualquer iniciativa, revelando nossa fragilidade e insignificância. Esta é a perspectiva que serviu de legitimação ao respectivo século, na atuação política e jurídica.

Não sendo possível apelar aos deuses, como era admitido na Antiguidade Clássica, e por ter sido perdida toda a relação de causalidade entre os destinos humanos e a transcendência, reflete-se no governante as expectativas de proteção contra uma natureza tendente à calamidade. A consequente concessão de poderes temporais absolutos ao príncipe reproduz na terra a perspectiva de estabilidade, outrora crível como desígnio divino. Trata-se, da imanência como notável característica do século barroco.

Nesse sentido, a constatação de Jeanne Marie Gagnebin:

O poeta barroco não consegue mais distinguir nenhum desígnio divino no caos do mundo e, à beira do abismo do desespero, se reequilibra pela confissão, interpretando a vertigem que o submerge como uma espécie de prova *ex negativo* da insuficiência da razão e da necessidade da fé.⁸⁵

A representação do príncipe como um Deus que governa é um feito moderno legitimado nas expectativas de estabilização social transcrita nestes dramas trágicos. Controlando os negócios do Estado, o objetivo era o de capturar a realidade, eliminando-se o medo. Entretanto, o pensamento restrito a nexos causais pré-determinados, impede não apenas transformações negativas, mas também a esperança de que se possa escapar daquele destino estabelecido. Os personagens do *Trauerspiel* não reconhecem a esperança,

⁸⁴ Cf. ROUANET, 1984, op. cit., p. 35.

⁸⁵ GAGNEBIN, 1999, op. cit., p. 37.

porque estão presos em um círculo intransponível de repetições. Assim se dava a assimilação do tempo, pela comunhão da natureza com a história.

A alegoria, enquanto recurso estético do *Trauerspiel*, serve também a este propósito, na medida em que nela a natureza apresenta-se petrificada, imóvel numa imagem difícil de ser decifrada, até porque seu sentido é condicionado à concepção daquele que a produziu, de forma que apenas ele poderia nos afirmar seu significado. Mas não é essa sua intenção, evidentemente, afinal de contas, quis justamente produzir daquela forma misteriosa, convidando-nos a decifrá-la.

Para, então, investigar qual é a intenção de se esconder este significado alegórico, partiremos da vinculação com a história barroca, ou seja, pode-se relacioná-la com a tentativa de proteger o que for transitório no abrigo concedido pela eternidade. As alegorias estão associadas à compreensão da história⁸⁶, tendência que demonstra a dificuldade que teríamos para apreendê-las, na medida em que tais construções escapam do óbvio, erguendo-se por sobre uma rede imbricada de artifícios que confundem a todo o tempo o intérprete que assume para si a tarefa de compreendê-las.

Dentro deste raciocínio, considera-se a alegoria como uma forma de expressão que se afirma enquanto experiência histórica, mais que isso, ela nos induz a uma temporalidade arbitrária que foi imposta por seu criador, tirano nessa atribuição, não apenas quanto ao leitor, mas com as próprias coisas que saltam de seu sentido literal para obscurecer-se num contexto fabricado. Talvez por isso o risco de vertigem apontado por Benjamin no início de seu estudo, alertando aqueles que pretenderem desvendar esta literatura marcada por um sono forçado, dependente de ser devidamente reconhecida e despertada, desde que chamada pelo verdadeiro nome. Mas será que seríamos capazes de pronunciá-lo ainda que o encontrássemos? Muito provavelmente não já que inexistiria meios de termos certeza sobre esta descoberta. Em silêncio ficaríamos junto destas imagens mudas. Presas a uma história fechada, a eternidade pretendida tem a duração submetida à própria vida do alegorista ou no caso do soberano, do qual ao final dependemos incondicionalmente, para decifrá-las.

É assim que o sentido e a coerência são construídos em conexão com a

⁸⁶ Posicionamento reforçado por Olgária Matos: “Benjamin procura na alegoria não apenas sua essência mas sua função na história. A alegoria é história. Trata-se de uma dialética que aprofunda o abismo existente entre a representação e a significação. A escrita barroca, alegórica, é oracular, convidando à sua decifração, à sua deciptação; iniciática, chama por uma outra iniciação.” (MATOS, Olgária C.F. **O Iluminismo Visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant**. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 13).

historicidade e a caducidade, deste modo confirma-se a tendência apontada por Villey, como já se expôs, de encontrar neste período, por influência dos movimentos reformistas, o berço do positivismo, afinal, o direito é um instrumento manipulado pelo príncipe, no exercício de uma violência que se legitima na expectativa de ordenar a história, construindo sua solução profana.

2.7.1 A temporalidade da alegoria X a temporalidade do símbolo

As alegorias são a forma de expressão estilística que preponderam no drama do período barroco. De modo que a pesquisa de Walter Benjamin pode ser analisada do ponto de vista de ser uma investigação sobre elas. E foi justamente assim que Thomas Mann (1875-1955) a concebeu, quando ganhou este texto do seu amigo Theodor Adorno (1903-1969), presente que lhe foi muito especial por ter vindo ao longo da composição do seu *Dr. Fausto* (1947). Nele encontrou suporte teórico para a montagem da sua própria teoria satânica, o que lhe rendeu a seguinte conclusão: “é curioso observar minha capacidade e presteza em detectar relações entre quaisquer leituras e o objeto de leitura ao qual estava apaixonadamente entregue, mas fato é que essas relações e referências vinham a meu encontro por todos os lados, quase como alcoviteiras.”⁸⁷ Essa constatação de Mann poderia servir de slogan caso existisse uma comissão dos pesquisadores em fase de organização bibliográfica, pois tudo se torna alegoria do tema pesquisado, sendo que numa tese sobre as próprias alegorias, esse risco é duplamente intensificado, de tal forma que tentando evitá-lo, a coesão do texto será dada seguindo os rastros deixados por Benjamin.

Quer-se com isso afirmar que o *Trauerspielbuch* pode sim ser entendido como um livro sobre as alegorias, mas também pode ser sobre a teoria da soberania do séc. XVII ou então sobre a melancolia que alastrou este século, afinal as interpretações mudam conforme for o olhar que as solicitam. É uma prerrogativa da obra de arte possibilitar diversas perspectivas, dentre as quais a deste trabalho que é a jurídica, uma das mais audaciosas, na medida em que não é evidente seu vínculo com a forma dramática. Por outro lado, como nada é óbvio quando se trata de alegorias, ganha-se um argumento, talvez falacioso, para mostrar como elas são importantes para a compreensão do pensamento

⁸⁷ MANN, Thomas. **A gênese do Doutor Fausto**: romance sobre um romance. Tradução de Ricardo F. Henrique. São Paulo: Mandarim, 2001. p. 147.

jurídico moderno, na abordagem de um soberano-alegorista, aquele que deve impedir a catástrofe na história, naturalizando-a.

Walter Benjamin parte do Romantismo para regressivamente chegar às suas conclusões sobre o *Trauerspiel*, ponto de partida escolhido por ter sido o responsável pela afirmação de um conceito de símbolo que induz à unificação entre forma e conteúdo, destruindo a dialética entre estes dois elementos “sempre que na obra de arte a 'manifestação fenomênica' de uma 'ideia' é tratada como 'símbolo’”⁸⁸, lembremos do que foi desenvolvido, ao longo do primeiro capítulo, quando foi abordado o *Prólogo epistemológico-crítico*, no qual a proposta de Benjamin é a de que não deve ser feita a relação imediata entre fenômeno e ideia, porque para que ela ocorra há necessidade de mediação do conceito.⁸⁹ Contrariamente, na perspectiva romântica, o símbolo é tratado como estrutura capaz de relacionar fenômeno e essência, fundindo-se o significante e o significado, permitindo-se que espontaneamente se descubra a totalidade presente no particular. Ilustremos esta perspectiva com a famosa afirmação de Goethe: “Mas na segunda situação (quando se contempla o geral no particular) estamos de facto perante a natureza da poesia: ela dá expressão a um particular sem pensar no geral sem apontar diretamente pra ele.”⁹⁰ A interpretação alegórica foi então construída por Goethe a partir do contraste com esta prerrogativa do símbolo, como se nela apenas se procurasse o particular presente no geral.⁹¹ Conforme Benjamin:

O pensamento simbolizante de finais do século XVIII era tão estranho à forma de expressão alegórica original que as tentativas, muito esporádicas, de discussão

⁸⁸ BENJAMIN, 2004, op. cit., p.174.

⁸⁹ “A oposição entre as figuras do símbolo e da alegoria se inscreve no âmbito dessa discussão. Realmente desde Goethe e do romantismo alemão, o símbolo é sinônimo de totalidade, de clareza e de harmonia, enquanto a alegoria é recusada por sua obscuridade, seu peso e sua ineficiência. Na relação simbólica, o elo entre a imagem e a sua significação (por exemplo, entre a imagem de uma cruz e a significação da morte do Cristo no símbolo da cruz) é natural, transparente e imediato, o símbolo articulando, portanto, uma unidade harmoniosa de sentido. Ao contrário, na relação alegórica (por exemplo, uma mulher com os olhos vendados e segurando uma balança, como representação da justiça), o elo é arbitrário, fruto de uma laboriosa construção intelectual.” (GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin**. Tradução de Sônia Salzstein. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 47).

⁹⁰ GOETHE, Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe, vol. 38, p. 261 apud BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 175.

⁹¹ João Adolfo Hansen fez a mesma constatação, valendo a pena transcrevê-la como contribuição ao assunto discutido: “[...] No Romantismo, quando o símbolo passa a ser violentamente oposto à alegoria. Confundida numa só – a alegoria – é então conceituada como *particular para o universal* (Schelling, Goethe), como invólucro ou revestimento exterior e artificial de uma abstração. Segundo os românticos, o símbolo – que a tradição antiga, greco-latina, medieval e renascentista *não* distinguia da alegoria – é uma espécie de paradigma ou classe da qual ele é o único elemento. Por isso, sua significação é sempre imediata; em sua particularidade, ele contém ou expressa o geral. Por exemplo, a cruz e o Cristianismo. Oposta ao símbolo, a alegoria é teorizada como forma racionalista, artificial, mecânica, árida e fria.” (HANSEN, 2006, op. cit., p. 15)

teórica conducente ao esclarecimento da alegoria não têm qualquer valor – fato bem representativo desse antagonismo profundo.⁹²

Desde o Romantismo, então, este véu de incompreensão foi espesso o suficiente para esconder as alegorias, mantendo-se os mesmos preconceitos na modernidade, reduzindo-as à imagens bizarras, quando em realidade transcendem as ilustrações e se afirmam como forma de expressão equivalente à linguagem.⁹³ Mas antes de nos aprofundarmos nesta conclusão é importante uma reflexão mais demorada na distinção entre símbolo e alegoria, pois ela está associada à discussão sobre a temporalidade.

O amparo teórico é dado por Creuzer, autor que permitiu a Benjamin a compreensão negativa da expressão alegórica, na medida em que remete o símbolo à característica de ser momentâneo, expressando uma totalidade cuja origem é desconhecida, além de ter um caráter necessário⁹⁴. Estando nosso enfoque na temporalidade, ressaltemos a primeira característica do símbolo, com as palavras do próprio Creuzer: “[...] É como um espírito que aparece subitamente, ou como um relâmpago que ilumina a noite de repente. É um momento que toma conta de todo o nosso ser...[...]”⁹⁵. Ou seja, o tempo no caso do símbolo é o da revelação, do instante místico, devido à unificação entre significante e significado que faz dele a própria manifestação da verdade na obra de arte, instantaneamente, bastando nosso esforço mínimo de olhar pra ele, para que o compreendamos. Como na passagem das *Confissões* de Agostinho que contém a exclamação: “toma e lê”⁹⁶. Aliás, a lembrança de Santo Agostinho, traz consigo a recordação da Reforma Protestante, já que em Lutero se tem o gosto pela palavra clara, pela interpretação tornada possível ao fiel sem a mediação da autoridade eclesiástica, uma vez que o sentido das Escrituras traduzidas para o alemão estaria disponível a quem o lesse, não sendo oculto. Pois ser oculto, expressar uma coisa para significar outra é uma característica não do símbolo, mas da alegoria, daí ela ser o fundo obscuro, sombras falsas de uma caverna inserida num contexto maior, do qual contrasta o símbolo.

⁹² BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 175.

⁹³ “A reabilitação da alegoria na época moderna irá reivindicar justamente essas qualificações consideradas antiestéticas, mostrando que esse caráter arbitrário, deficiente e conceitual da alegoria define uma arte certamente diferente da concebida pela harmonia clássica, mas da mesma forma legítima, talvez a única legítima para a época moderna. Walter Benjamin pode ser considerado, com razão, o primeiro teórico a ter buscado essa reabilitação.” (GAGNEBIN, 1982, op. cit., p. 48).

⁹⁴ Cf. CREUZER, Friedrich, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. 1ª parte. 2ª ed., totalmente revista. Leipzig-Darmstadt, 1819, p. 118. apud BENJAMIN, 2004, op. cit., pp. 177-178.

⁹⁵ CREUZER, 1819, op. cit., pp. 59 segs. apud BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 178.

⁹⁶ SANTO AGOSTINHO. *As confissões*. Versão e notas de Jorge Pimentel Cintra. São Paulo: Quadrante, 1985. p. 149.

O Renascimento religioso, outro nome dado à Reforma Protestante, de fato tem predileção por uma escrita clara, do que decorre o recuo frente à interpretação alegórica, mesmo porque esta era uma forma de insurgência contra o modelo até então defendido pela Igreja Católica, em conformidade com sua estrutura eclesiástica.⁹⁷ Para que não houvesse a mediação de uma autoridade, era preciso que fosse claro o vínculo entre o significante e o significado, aproximando diretamente o crente das Escrituras. A aura enigmática na qual foi envolvida a alegoria retardou enormemente sua compreensão, por meio de um estudo mais aprofundado. Segundo Benjamin, apenas com a obra de Karl Giehlow, *A Ciência Humanística dos Hieróglifos na Alegoria do Renascimento, em particular no Arco Triunfal do Imperador Maximiliano I*, é que se trouxe luz ao assunto, distinguindo a alegoria quinhentista da medieval, mas a isto voltaremos mais adiante.⁹⁸

Se o significado descoberto na primeira impressão deve ser descartado, conclui-se que a temporalidade da alegoria não é a do momento, pois nela a aparência é um embuste à descoberta do conteúdo. Este depende de uma progressão no tempo, uma sequência de instantes como se fossem as passagens labirínticas que o habitante de uma caverna enfrenta, tateando na escuridão, mergulhando num abismo correspondente à meditação alegórica. Ora, se o símbolo é a ideia clara presa a um instante místico que se eterniza, a alegoria, pelo contrário, é passagem, ritual, fluidez, nela há mobilidade por acompanhar a história humana, inapreensível num único instante, já que seria o mesmo que tentar segurar com uma mão os grãos de areia de uma ampulheta cujos movimentos podem ser infinitos. A alegoria é caracterizada pela dialética entre o ser figural e a significação, portanto, encontraremos ambos em tensão e isso pelo fato de que foram estabelecidos arbitrariamente pela ação do alegorista, sua relação não é e nem pode ser espontânea.⁹⁹

⁹⁷ Sobre o esforço de interpretação das alegorias é pertinente a explicação dada por Flávio R. Kothe: “[...] a tentativa de entender de modo efetivo o que está sendo dito numa alegoria – oriunda da necessidade de saltar o fosso que existe entre o significado primeiro, aparente, e aquele significado outro, mais verdadeiro, que lhe é subjacente – acaba provocando um esforço exegético capaz de arrastar a um horizonte que transcende o significado convencional. Entendida apenas como representação concreta e convencional de uma ideia abstrata, a alegoria tem um caráter autoritário que inibe avanços. À medida que a ideia não é, porém, apenas abstrata e a interpretação precisa avançar suas hipóteses além do objeto para poder chegar até ele, a alegoria introduz uma inquietação inovadora, assim como se mostra um rico instrumento de expressão. A alegoria leva, portanto, a uma alegorização da própria alegoria, a uma leitura alegórica dela e a uma alegorização de todo o texto.” (KOTHE, 1986, op. cit., p.18).

⁹⁸ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 181.

⁹⁹ Sobre a dialética entre forma e conteúdo, há o estudo de Flávio R. Kothe: A alegoria oscila entre dois pontos: apresentar sinais que revelem e explicitem o pensamento intencionado ou mostrar-se mais obscura, fechada, hermética, dificultando o acesso ao seu nível mais substancial. Esses pontos são as pontas de um mesmo arco – e só se consegue elaborar e entender alegorias quando se esticam ao mesmo tempo essas duas

Da perspectiva da temporalidade, assim Benjamin esclarece a diferença entre símbolo e alegoria:

Enquanto no símbolo, com a transfiguração da decadência, o rosto transfigurado da natureza se revela fugazmente na luz da redenção, na alegoria o observador tem diante de si a *facies hippocratica* da história como paisagem primordial petrificada. A história, com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro, ganha a expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira.¹⁰⁰

Uma diferença tremenda, conclui-se da leitura do excerto citado. Pois se o símbolo reflete a imagem da redenção, a alegoria petrifica a história na imagem de uma caveira, a qual se bem pensarmos é mesmo o recurso estilístico ideal para o *Trauerspiel*, cujos dramaturgos foram afetados sensorialmente e psicologicamente pelos destroços ocasionados pela Guerra dos 30 anos, por pestes e pela ação da Contrarreforma e seu *memento mori*. Dificilmente, diante deste contexto, a morte não seria a marca da história, mais que isso, aliás, foi a seta da história a revelar o rumo dos acontecimentos e o destino comum de toda criatura.¹⁰¹

No *Trauerspiel*, resta a imagem da história como a própria alegoria da morte, expressão do que o tempo tem de sofrimento e fracasso. Em última análise, na alegoria o observador tem diante de si uma paisagem petrificada, o que também quer dizer, incapaz de ser transformada para o bem ou para o mal, quer-se igualar a história à natureza, para melhor controlá-la, inserindo-a numa rede de nexos causais previsíveis. É preciso que o alegorista petrifique a história para tê-la ao seu alcance, é a forma que encontrou de salvá-la, já que sem isso estaria entregue a um desenvolvimento catastrófico. Distorcendo a história e dando a ela um significado, o alegorista porta-se como o soberano, criador em um mundo descrente da Graça, simultaneamente, porém, é criatura e como tal incapaz de oferecer a redenção, de modo que ao final do processo, o que se tem, nas palavras de

pontas. O que aí parece claro e evidente não é tão claro nem tão evidente; e aquilo que parece um tanto hermético teve a necessidade de configurar-se assim, numa forma que explicita de modo adequado o seu conteúdo. (KOTHE, 1986, op. cit., p.19)

¹⁰⁰ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 180.

¹⁰¹ Neste sentido, amparo teórico é dado por Olgária Matos: “A história-natureza é a da morte física sem oropéis, a morte exposta no desespero sem consolo, aquela que se mostra no esqueleto, história muda, intransmissível e sem recordações. Reúnem-se, aqui, três questões: esquecimento, memória e representação distorcida da história. Esta vive de uma ausência e é tomada pela tristeza e pelo luto do Deus que abandonou o mundo, redefinindo-se a categoria do tempo: seu emblema central é a caveira, alegoria que indica o fracasso da história, pois seu único ‘sentido’ se resume na ‘produção do cadáver’.” (MATOS, 1998, op. cit., p. 47).

Jeanne Marie Gagnebin é: “o choque entre o desejo de eternidade e a consciência aguda da precariedade do mundo.”¹⁰²

2.7.2 Alegoria seiscentista: concepção teológica de linguagem

Com Karl Giehlow, segundo Benjamin, tem-se o decifrar da forma alegórica do ponto de vista histórico-filosófico, o que foi feito mediante a pesquisa da época que permitiu o seu florescimento, qual seja, o Humanismo em seu esforço de interpretação dos hieróglifos egípcios. O interesse por essa forma de expressão levou à sua mimesis, ou seja, os eruditos de então pretenderam elaborar uma escrita semelhante, o que de fato aconteceu mediante a conversão das palavras em imagens, confeccionando-se inclusive dicionários para auxiliar neste processo.¹⁰³ É o que se convencionou chamar de *rebus*, técnica por meio da qual se escrevia com imagens. No Renascimento, portanto, reviveu-se este mecanismo egípcio que emprestou à obra de arte contemporânea tais ares enigmáticas¹⁰⁴. De acordo com João Adolfo Hansen, estudioso do tema das alegorias, temos que: “O hieróglifo é o mais perfeito dos signos: os hieróglifos são ‘idéias platônicas tornadas visíveis’”.¹⁰⁵

Fenômeno este situado majoritariamente no séc. XVI e que se transformaria no séc. seguinte. Aliás, a alegoria do séc. XVII lançou muitos protestos em face da relação com as divindades pagãs que foi a marca do período anterior, isso em razão da afinidade existente entre o cristianismo barroco e o medieval, segundo Benjamin:

Nas criações do apogeu do Barroco é cada vez mais perceptível a distância em relação aos começos, cem anos antes, da arte do emblema, cada vez mais tênues as semelhanças com o símbolo e mais premente a ostentação hierática.¹⁰⁶

Neste excerto, por ostentação hierática pode-se entender o vínculo entre a teologia e a escrita, exemplifiquemos com a hipótese da população ser subitamente dizimada, restando um único bebê que sobrevive milagrosamente criado por lobos. A escrita alfabética não faria qualquer sentido pra ele, pois em última instância o que pode significar uma letra como a “F”? Absolutamente nada. Por outro lado, os sinais egípcios

¹⁰² GAGNEBIN, 1999, op. cit., p. 37.

¹⁰³ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 181.

¹⁰⁴ João Adolfo Hansen, ao tratar do mesmo assunto, traz contribuições ao tema: “Nos séculos XV e XVI, quando a Europa sofre de egiptomania, torna-se moda o hieróglifo. Os enigmas passam então a ser produzidos como expressão mística hieroglífica, fundindo a poesia latina antiga, a tradição hermenêutica dos Padres e retomadas do platonismo.” (HANSEN, 2006, op. cit., p. 59)

¹⁰⁵ Ibid., p. 148.

¹⁰⁶ BENJAMIN, 2004, op. cit., pp. 183-184.

não estariam submetidos ao desgaste do tempo, de forma que este bebê ao crescer poderia inferir com base em suas próprias observações que o abutre significa natureza, enfim, as possibilidades são maiores, porque no caso da escrita por imagens comparadas ao pensamento divino, remete-se ao seu caráter de imutabilidade.

Do último excerto citado, apreende-se que a alegoria seiscentista tem sua forma e representação afastadas seja da manifestação emblemática renascentistas seja dos símbolos propriamente ditos, ficando então paulatinamente fechada em si mesma dentro de uma concepção teológica. Afinal, atribuir a uma imagem sua significação eterna é certamente uma missão de proporções divinas. O afastamento mencionado frente à emblemática renascentista é uma prova da rejeição ao paganismo, sobre a qual já se comentou, o que não significa esquecimento da Antiguidade, pelo contrário, o Barroco seiscentista relaciona-se com ela intensamente, interpretando-a a partir do conceito religioso de culpa, para mortificar o corpo, além de demonizar os antigos deuses, porém, com isso, tornou-a perigosamente próxima do cristianismo.¹⁰⁷

Naturalmente partindo de um contexto religioso conturbado, a teleologia barroca é original, repleta de particularidades, como bem analisou Benjamin:

[...] Não destinada a uma bem-aventurança terrena nem moral das criaturas, ela (a teleologia barroca) orienta-se exclusivamente no sentido dos seus ensinamentos secretos, pois para o Barroco a natureza tinha uma conformidade a fins na expressão do seu significado, na representação emblemática do seu sentido, que, sendo alegórica, permanece irremediavelmente diferente da sua realização histórica.¹⁰⁸

Assim é que as coisas sensíveis são dotadas de significação o que é equivalente a dizer que possuem a marca de Deus, já que este sentido é eterno e não coincidente com seu fim histórico. O alegorista, portanto, ao se apropriar de uma coisa impede que ela consume sua finalidade no tempo. No caso do hieróglifo, o abutre deixará de ser um abutre sujeito ao ciclo da vida e da morte, saindo do reino da natureza para entrar no da significação que é divino. O homem dotado da percepção de que na natureza tudo possui

¹⁰⁷ “Nos termos da filosofia da linguagem de Benjamin, a teoria da alegoria é, na verdade, a teoria das línguas ‘depois da queda’. No livro sobre o drama barroco, Benjamin criticou a ‘apologia’ romântica do símbolo enquanto manifestação do absoluto, que estaria na base de uma depreciação alegórica. [...] a alegoria – marcada pela separação entre o ‘ser imagético’ e o significado – aponta justamente para a ‘facies hippocratica’ - doentia, efêmera- da história.” (SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Ler o livro do mundo**: Walter Benjamin – Romantismo e crítica poética. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 91).

¹⁰⁸ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 185.

um sentido secreto entenderá, de acordo com a teleologia barroca, que tudo foi criado por sua causa, para que desvende este sentido se for capaz.

Por isso a alegoria ser compreendida como a comunhão da natureza com a história.¹⁰⁹ Afinal, a natureza imbuída de significação petrifica a história, enclausurando-a definitivamente numa imagem, num adereço cênico, como bem colocou Benjamin.¹¹⁰ A própria história se converte em natureza na perspectiva alegórica, condenando ambas a um tempo fechado, já que o sentido uma vez dado pretende-se eterno.

Progressivamente este engenho emblemático crescia em complexidade, confirmando-se como linguagem hermética que seleciona seu leitor pelo nível de erudição e astúcia, de modo que se tornou um excelente mecanismo de manipulação, usado por aquele que tivesse conhecimento para tanto. Conforme Benjamin: “Para cada ideia o momento expressivo encontra uma verdadeira erupção de imagens, que espalha pelo texto uma massa verdadeiramente caótica de metáforas.”¹¹¹ A bem da verdade, o conhecimento para manipulação desta linguagem dava poder a quem o possuísse, muito embora o inverso desta frase seja mais nítido, ou seja, quem detivesse o poder poderia se valer dessa linguagem para confirmá-lo, mantendo-o oculto e inacessível. O material para a confecção dos emblemas estava na própria natureza, conseqüentemente, tudo era em potência matéria-prima aos propósitos humanos, já que são eles que, ao final, estão imbuídos de dar a significação.¹¹²

2.7.3 Salvação alegórica como engenho profano

Voltemos ao exemplo anteriormente citado, a respeito do bebê sobrevivente de uma população dizimada. Teoricamente, caso se deparasse com o sistema de linguagem da escrita alfabética, seria incapaz de lhe atribuir o real significado. Com maior probabilidade, entretanto, no caso do hieróglifo exemplificado pelo abutre poderia descobrir que o seu sentido é o de natureza. Suponhamos, porém, que essa criança em razão de ter sido criada

¹⁰⁹ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 181.

¹¹⁰ Cf. Ibid., p. 185.

¹¹¹ Ibid., p. 187.

¹¹² Sobre o vínculo da alegoria com as formas políticas de poder, tem-se o seguinte excerto de Flávio R. Kothe: “[...] Por outro lado, também é possível construir uma alegoria que se mostre favorável a uma radical mudança. Mas não é isso o que costuma acontecer com as alegorias (o que, em parte, é compreensível pelo simples fato de que aquilo que se chama cultura – da qual a alegoria é um estratégico componente – serve basicamente para legitimar interesses, principalmente os de quem detém o poder).” (KOTHE, 1986, op. cit., pp. 15-16).

numa sociedade sem quaisquer valores humanos, goste muitíssimo dos abutres por observar a missão que eles possuem de comer os cadáveres de outros animais, limpando o ambiente. Neste caso, ao observar um hieróglifo do abutre o associará à limpeza, à transformação, à morte, à própria natureza ou a tudo isso simultaneamente, havendo diversos outros possíveis significados, afinal de contas, na manifestação alegórica seiscentista que difere da concepção teológica dos egípcios, justamente pela preponderância da influência cristã: “Cada personagem, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra coisa.”¹¹³

Assim ocorre no *Trauerspiel*, e isto é uma consequência natural do fato de que o gesto que atribui a significação, embora assuma proporções divinas é humano, portanto, incapaz de realmente exprimir um significado eterno às coisas, até porque ele mesmo está submetido a um tempo cronológico. De qualquer maneira, esse gesto procura remeter as coisas de seu fim histórico-profano para uma eternidade-sagrada, nesse sentido pode-se dizer que as salva. Ainda que simultaneamente sejam desvalorizadas pela falta de cuidado no trato com o pormenor, cuja importância é mínima, justamente pelo fato do foco não estar na coisa em si, mas na significação que ela poderá assumir. Tudo vai depender da perspectiva, o que nos lança num abismo de significações quando tentamos nos amparar em algo que não se dissolva. Emprestemos as palavras de Hansen, para apontar o risco: “Num mundo em que todas as coisas podem significar todas as coisas devido às correspondências secretas que mantêm entre si, tudo é fluído”.¹¹⁴

Enquanto escrita, a alegoria é convenção, portanto, criada dentro de uma temporalidade, com o devido respeito a certas relações convencionadas entre significantes e significados, porém o seu conteúdo sagrado faz dela também expressão no ser figural de uma ideia abstrata, pretensamente imutável.¹¹⁵ Sendo este último sentido mais forte, pode-se afirmar que ela é expressão da convenção, ainda que sejam características antagônicas, bem ao estilo barroco. Expressão conferida pelo gesto da autoridade que lhe atribuiu a

¹¹³ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 189.

¹¹⁴ HANSEN, 2006, op. cit., p. 176.

¹¹⁵ Conforme melhor explicação de Flávio R. Kothe: “O convencional consiste na repetição continuada e contínua dos mesmos significantes para os mesmos significados. Enquanto tal, isso parece reproduzir o que acontece com toda e qualquer língua, dado o caráter, *a priori*, ‘arbitrário’ e, *a posteriori*, convencional do signo. [...] Além disso, sendo a alegoria entendida como expressão concreta de uma ideia abstrata, essa sua natureza ‘convencional’ reforça, expressa e demonstra, a nível de linguagem, a natureza auto-idêntica, permanente e conservadora da ‘ideia’ que nela se pretenda exprimir.” (KOTHE, 1986, op. cit., p. 16)

significação, a qual, segundo Benjamin é: “[...] secreta de acordo com a dignidade da sua origem e pública se tivermos em vista o âmbito da sua actuação e validade.”¹¹⁶

Na difícil tarefa de tornar a escrita profana algo que tenha conteúdo sagrado, as imagens são o principal recurso estilístico, como nos hieróglifos, lembrando-se, entretanto, que elas são vistas para serem lidas, já que se afirmam como um sistema de linguagem, transmitindo uma mensagem. Passemos então para um outro aspecto, além do concernente à temporalidade, que diferencia a alegoria do símbolo, qual seja, o fato de não expressarem totalidade, mas fragmento.

2.7.4 Estilhaços e ruínas desordenados no palco historicista

Uma vez que na alegoria a história é petrificada, tudo que ela tem de sofrimento e malogro ganha espaço emergindo na imagem de uma caveira, como já foi exposto. É assim que a totalidade do símbolo cede espaço ao culto pelo o que é fragmentário, numa completa mutilação da forma, justamente porque de pouco vale a finalidade que o todo cumpriria historicamente. Se a parte for mais expressiva, ela ganhará sozinha a iluminação profana que paradoxalmente irá sacralizá-la.

No início deste capítulo, procurou-se mostrar como no *Trauerspiel* a própria história entra em cena, de modo que o dramaturgo não era apenas versado no engenho estilístico, devendo também buscar erudição na política do seu tempo, por isso a conversão espectral da vida em arte. Ocorre que a influência da Contrarreforma impregnou a percepção da história com o signo da transitoriedade, por meio da lembrança da vaidade e da morte (*vanitas e memento mori*). Assim sendo, a alegoria que surge da combinação entre história e natureza entra em cena como ruína, aparência coerente com a fragmentação do tempo, nos rumos dos acontecimentos que empurravam a todos para um inevitável declínio.¹¹⁷

Da observação de uma ruína sentimos não apenas o mal-estar de uma realidade prestes a desaparecer, é possível também que sua visão nos proporcione a recordação de

¹¹⁶ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 190.

¹¹⁷ O seguinte excerto de Olgária Matos contribui para o esclarecimento do tema: “Se a história é o ‘teatro do mundo’, os acontecimentos são espetáculos, as ações dos homens são papéis desempenhados por atores. O autor – ou agente- é a história como destino, senhor este da vida e da morte. Há, aqui, assimilação total entre as leis físicas da natureza e as leis de ferro da história. [...] Tudo se passa, sob a inexorabilidade do destino, como se as ‘forças das potências noturnas do tempo e do mundo dos homens’ fosse o lugar ‘onde os mortos golpeiam os vivos’.” (MATOS, 1998, op. cit., p. 47)

uma totalidade perdida.¹¹⁸ No espírito do *Trauerspiel*, entretanto, o fragmento adquire importância em si mesmo, uma significação própria e harmônica com um período que se entrega às forças do destino, sem esperar o retorno a uma realidade mítica perdida, quando muito pretende o controle deste estado de coisas, antes que a realidade seja efetivamente consumida pelo transcurso do tempo que remete todas as criaturas à morte.

Conforme Benjamin:

[...] se quisermos, poderemos dizer que também para os poetas deste período a natureza continuou a ser a grande mestra. Mas a eles ela não se mostra no botão e na flor, mas na extrema maturidade e na decadência das suas criações. O seu sonho é o de uma natureza como eterna caducidade, na qual apenas o olhar saturnino daquela geração reconheceu os sinais da história. [...] Com a decadência, e apenas com ela, o acontecer histórico contrai-se e entra no teatro.¹¹⁹

Neste excerto, por olhar saturnino deve-se entender um olhar que seja essencialmente melancólico, em razão da influência que este planeta exerce naqueles que nascem sob seu signo, conforme o entendimento de origem clássica, presente em Aristóteles, cujas prescrições determinam que a secreção excessiva da bÍlis negra num indivíduo, condena-o ao humor melancólico, tal o motivo da colocação de Benjamin.¹²⁰ Note-se que neste excerto, não apenas os dramaturgos, mas toda a época é inscrita no signo de Saturno, o que a torna receptível à percepção do declínio na natureza, pois uma das características destes indivíduos, de acordo com o pensamento antigo, é a de terem maior sensibilidade reflexiva, além do talento divinatório, o que faz deles excelentes críticos de uma época. Um melancólico enxerga a flor e simultaneamente sua extinção, ou seja, reconhece na natureza e em si mesmo a transitoriedade que a tudo submete.

¹¹⁸ Como curiosidade, é válida a colocação de uma passagem de Flávio R. Kothe, na qual se explica o caráter de ruína de um texto literário: “O texto literário é, portanto: 1) a ruína de uma ruína, a ruína da história enquanto ruína de suas possibilidades; 2) a alegoria de uma ruína, ao apontar para outras histórias que poderiam ter sido e não foram; 3) a ruína de uma alegoria, ao tornar ainda mais estática a relativa rigidez da história; 4) a alegoria de uma alegoria, ao dizer o outro de todos os outros possíveis à história, tornando ‘possíveis’ até mesmo os impossíveis à história.” (KOTHE, 1986, op. cit., p. 70).

¹¹⁹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 194.

¹²⁰ Sobre o humor melancólico, é pertinente citar o seguinte excerto de Sérgio Paulo Rouanet: “O homem barroco – o melancólico, na medicina clássica – é aquele que tem o poder de penetrar no objeto até que ele se revele, e até a morte do objeto, que coincide com essa revelação. O melancólico está sob a influência de Saturno, planeta que predestina para a clarividência, para a tenacidade, para a meditação – o *Gruebeln*, a ruminação, que não cessa enquanto seu objeto não tiver sido totalmente consumido. O olhar saturnino do melancólico verruma, incansavelmente, o coração das coisas.” (ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990. (Biblioteca Tempo universitário; 63) p. 17).

A história entra no palco como palavra que marca a natureza pela decadência, um espaço no qual é perdida a Graça e, contrariamente, mantida a culpa e a queda irreversível das criaturas. Outro dado digno de nota está no fato de que a tentativa de salvação concentra-se majoritariamente nas coisas, ao invés das pessoas, pelo processo já descrito no qual elas são iluminadas com uma carga de significação que superando a história pretende salvá-las na eternidade alegórica. Por outro lado, conforme Benjamin brincando com as palavras de Nietzsche: “elas trazem a marca do terreno, demasiado terreno”¹²¹. Ou seja, trata-se de uma pretensão de eternidade que, entretanto, convive dialeticamente com a marca da história, permanecendo a ela conectada.

Importância central está na seguinte advertência de Benjamin: “A obra de arte barroca busca unicamente a duração e agarra-se com todas as suas forças ao eterno”¹²². Quase um contrassenso pode-se pensar, afinal de contas, se ela percebe a transitoriedade na história, por que ainda assim quer ser eterna? Ora, mas é justamente por constatar que a realidade está em progressiva decadência que se tenta com todas as forças agarrá-la, petrificá-la, pegar seus fragmentos, seus destroços, acumulando-os quem sabe até que se dê um milagre. Aliás, a espera desse milagre é justamente a base para a construção de um ideal de soberania centrado na figura absoluta do príncipe, como se pretende mostrar nesta pesquisa.

O príncipe, protagonista do *Trauerspiel*, atua de forma equivalente ao alegorista, realizando a salvação terrena do que estaria destinado à extinção. Se ele é o detentor da maior força, é dele que se esperam grandes feitos, portanto, cabe a ele petrificar a história, controlando-a, segurando-a e se for preciso distorcê-la violentamente, fará isso.

Os rumos do presente interessavam ao dramaturgo barroco, também por isso ser uma arte concentrada em seu próprio tempo, correndo o risco de ficar enclausurada em sua época. Para tanto, claro que a linguagem hermética contribuiu imensamente, fazendo com esse gênero literário de tamanha importância para a compreensão de diversos conceitos usados modernamente, como é o caso da soberania, se tornasse confuso aos críticos contemporâneos a Benjamin, os quais, lembremos, o viam majoritariamente como um reflexo deformado da tragédia grega, obscurecendo deste modo seu verdadeiro significado.

¹²¹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 195.

¹²² Ibid., p. 196.

O costumeiro olhar de Benjamin ao passado, portanto, procura salvá-lo em suas promessas não realizadas, dentre as quais a desta literatura cujas contribuições foram silenciadas pela incompreensão dos críticos, permanecendo adormecidas na obra.¹²³ A ação de Benjamin está vinculada à filosofia do despertar, chamando as coisas pelo verdadeiro nome e retirando delas a mudez inicial. Conforme sua própria prescrição: “O papel da filosofia não pode ser o de duvidar da sua capacidade de despertar o que nas obras existe de belo.”¹²⁴ Por belo, compreendamos neste ponto sua vinculação a um conteúdo de verdade que é independente da forma estética propriamente dita. Esta se aproxima muito mais de uma concepção do grotesco tamanha a valorização do fragmentário, das ruínas, dos destroços, enfim, ela é a consequência imediata da assimilação de um tempo histórico que se impunha com esta violência diante da vida e, portanto, diante da arte dramática.

Nesse sentido, umas das informações mais valiosas dadas por Benjamin é a seguinte:

As alegorias envelhecem porque da sua essência faz parte o desconcertante. Se um objecto, sob o olhar da melancolia, se torna alegórico, se ela lhe sorve a vida e ele continua a existir como objecto morto, mas seguro para toda a eternidade, ele fica à mercê do alegorista e dos seus caprichos. E isto quer dizer que, a partir de agora, ele será incapaz de irradiar a partir de si próprio qualquer significado ou sentido; o seu significado é aquele que o alegorista lhe atribuir. Ele investe-o desse significado, e vai ao fundo da coisa para se apropriar dele, não em sentido psicológico, mas ontológico.¹²⁵

Neste excerto, Benjamin esclarece diversas questões essenciais à compreensão da pesquisa, a começar pela colocação de que as alegorias envelhecem. Quanto a isso, já colocamos repetidas vezes que elas estão submetidas a uma temporalidade histórica, até por serem também uma forma de convenção como qualquer escrita. A informação inovadora é a de que o desconcerto entra como elemento de sua essência. Noutros termos, o incomodo, filosoficamente explicado, que ela provoca no observador é importantíssimo para a medida de sua atualidade. Mais uma vez Benjamin coloca este observador como sendo melancólico, ou seja, possuidor do olhar saturnino que penetra no objeto profundamente, absorvendo-o de tal maneira que consegue convertê-lo em alegoria. O

¹²³ Conforme melhor constatação de Willi Bole: “Entre os recursos historiográficos de Benjamin está a ‘técnica do despertar’. Assim como um individuo recorda um sonho, assim o historiador procura ler os fatos históricos, como ‘algo que acaba de nos acontecer’. Trata-se de ‘despertar um saber ainda não consciente do passado’. Como decifrar a passagem do ainda não saber ao saber, esses sinais descontínuos, interrompidos, fugidios?” (BOLE, 1994, op. cit., p. 419).

¹²⁴ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 197.

¹²⁵ Ibid., p. 199.

alegorista é definido como melancólico, talvez para explicar o porquê da criação alegórica, afinal de contas, é sintomático da tristeza a perda de sentido da existência e consequentemente da realidade. Este olhar metódico mata o objeto, impedindo-o de realizar-se historicamente, sorvendo toda a sua vida, restando tão somente o seu invólucro, posto que o novo conteúdo foi por ele inserido, num estranho processo que o salvaria eternamente.

Estranho porque afinal de contas é falso. A salvação só pode ser admitida enquanto viver o alegorista e ele, embora a imensa ambição, é humano e como tal está submetido à história, daí a hipótese de envelhecimento elencada no início do raciocínio. A alegoria fica então completamente dependente do alegorista, porque sozinha não consegue irradiar qualquer significado, mostra-se como um saber oculto, uma estrutura fechada em si mesma, em síntese, um enigma. Por fim, o alegorista tendo o poder de dar a significação, retém a posse deste mistério, num mundo reinventado, frente ao qual os demais permanecem como observadores passivos.¹²⁶

Voltemos a Benjamin para prosseguir com o raciocínio:

Nas suas mãos (do alegorista), a coisa transforma-se em algo de diverso, através dela ele fala de algo diverso e ela torna-se para ele a chave que lhe dá acesso a um saber oculto que ele venera na coisa como seu emblema. É nisto que reside o caráter escritural da alegoria. Ela é um esquema, e como esquema um objecto do saber; mas o alegorista só não a perderá se a transformar num objecto fixo: a um tempo imagem fixada e signo fixante.¹²⁷

Neste excerto, Benjamin descreve a ação transformadora do alegorista, por meio da qual cria um mundo para si, retira as coisas do seu contexto original e lhes envolve numa significação por ele escolhida. Isso através de um método rigorosamente pensado ou arbitrariamente, a seu bel-prazer, afinal de contas, o exercício do poder que concentra só depende da sua escolha. A demonstração desta força se dá quando se ostenta a alegoria criada, tornando-a objeto de veneração irracional para todos os demais, afinal não possuem meios de desvendar este saber ocultado. Daí a criação emblemática, por meio da qual se permite a fixação do objeto alegórico.

¹²⁶ Flávio R. Kothe desenvolve o raciocínio segundo o qual as alegorias podem estar vinculadas a uma dominação ideológica: “Subjacente à natureza convencional da linguagem alegórica há, portanto, um profundo conservadorismo e autoritarismo, apontando sempre para uma determinada conclusão como a única verdadeira. O público tende a aceitar isso sem maiores questionamentos, o que corresponde à dominação ideológica.” (KOTHE, 1986, op. cit., p. 25).

¹²⁷ BENJAMIN, 2004, op. cit., pp. 199-200.

A natureza, ao olhar melancólico, aparece como um imenso campo de colheita de alegorias, tudo pode adquirir um novo sentido e não há limites para isso, afinal, como já foi visto, numa realidade assim percebida: “Cada personagem, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra coisa.”¹²⁸ O poder adquirido pelo alegorista, como se conclui, é gigantesco.

João Adolfo Hansen, estudioso brasileiro do tema das alegorias, chegou a essa mesma conclusão sobre a arbitrariedade da alegoria do séc. XVII:

A mesma teorização permitiu a crítica neoclássica à impropriedade da alegoria do séc. XVII hoje classificada como “barroca”, julgando-a como monstruosidade, incoerência e mau gosto. É sabido que qualquer signo pode equivaler a qualquer signo: o critério de substituição não se reduz ao semântico referido a um “sentido próprio”, denotativo ou exterior, que o discurso refletisse.
129

Outra consequência deste processo que cria alegorias é que a natureza se torna um imenso livro, afinal, não nos esqueçamos de que a alegoria é linguagem e como tal convenção, muito embora seja também expressão da autoridade do alegorista e como tal insondável. Ou seja, a natureza é um grande livro incapaz de nos contar o que carrega escrito, as alegorias nos olham mudas esperando inutilmente serem por nós despertadas.

Não significa, portanto, que inexistem, pelo contrário, estas alegorias teriam muitíssimo a dizer caso soubessem de que modo. Toda esta comunicação fica encerrada no interior labiríntico de sua imagem, ao menos enquanto viver o seu criador, pois sem ele o segredo se tornará pra sempre absoluto. Trata-se de uma revelação condicionada a uma temporalidade bem específica que é a barroca, suficientemente concentrada em si mesma para pensar em dialogar com épocas futuras. A tensão entre o som e a escrita será uma constante no *Trauerspiel*.

Lembremos que a Contrarreforma procurou restabelecer a força da autoridade eclesiástica enfraquecida por Lutero, sobretudo, quando este garantiu que os textos sagrados poderiam ser livremente interpretados pelo fiel. A estratégia da Igreja Católica coincidia nesse ponto com a do alegorista, na medida em que se garante que há uma significação, mas ela é ocultada, tornando imprescindível a autoridade para que seja decifrada. Trata-se de um mecanismo equivalente ao de construção do ideal de soberania

¹²⁸ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 189.

¹²⁹ HANSEN, 2006, op. cit., p. 35.

na esfera secular, já que cabe ao príncipe conceder a significação, controlar a história, guardando para si todo o poder, como já foi dito repetidas vezes.

O aspecto essencial de que o alegorista é definido por Benjamin como sendo alguém melancólico também precisa ser frisado, já que pode parecer paradoxal, em função de todo o poder que tem e exerce. A melancolia deste indivíduo é colocada anteriormente ao gesto de atribuir a significação, justificando o porquê de realizar este processo (por não enxergar sentido na realidade ou por ter que dar sentido a ela), mas em nenhum momento Benjamin assegura que este estado de espírito é transformado, assim que o mundo é reinventado pelo melancólico. Trata-se, segundo ele, de um intenso divertimento, nada além disto, afinal de contas, se consegue convencer os demais sobre a força daquele conhecimento oculto, ou ainda, se consegue aparentemente salvar a coisa atribuindo a ela uma significação, ele mesmo não pode ser convencido, pois sabe que tudo sempre foi um jogo, daí a permanência do estado melancólico. A responsabilidade de dar uma significação também gera melancolia, enfim, o peso da decisão está presente em todas as fases do processo, por isso a permanência do estado saturnino, mas sobre isso falaremos com muito mais vagar, no último capítulo deste texto.

2.7.5 *Trauerspiel*: palco teatral da história

Já no *Prólogo Epistemológico-crítico*, Benjamin levanta a questão sobre a possibilidade do *Trauerspiel* ser encenado, alegando que os críticos de sua época afirmavam que isso seria pouco plausível, o que se bem pensarmos não é de todo sem propósito, afinal de contas, já discutiremos sobre a prerrogativa da linguagem alegórica de exigir um esforço de leitura, uma vez que sozinha não consegue irradiar a significação que possui¹³⁰. Ainda assim, Benjamin garante que estas peças eram sim representadas, sendo um grande equívoco pensar o contrário¹³¹. Posteriormente, então, desenvolve este assunto,

¹³⁰ Sobre a encenação do teatro barroco, há a seguinte informação trazida por Francisco de Ambrosio P. Machado: “Recorria-se à declamação, mímica, gesticulário e música para uma precisa caracterização do afeto que deveria ser apresentado. As encenações eram opulentas, englobando em geral uma massa de atores que ficava no palco como coro, pantomimos, ou personagens alegóricas, que encarnavam os vícios, virtudes, afetos e sentimentos. Mesmo nas pausas, que eram necessárias para reorganização ou transformação do palco, a apresentação continuava à frente das cortinas. [...] Os atos terminavam frequentemente com cenas brutais, cruéis e sanguinárias, como batalhas, torturas e execuções.” (MACHADO, 2004, op. cit., p. 28)

¹³¹ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 38.

introduzindo uma informação essencial, qual seja, que não apenas como linguagem, mas também no plano figural e no cênico aparecem as alegorias. Conforme Benjamin:

Essa tendência alcança o seu clímax nos interlúdios, com os seus atributos personificados, os vícios e as virtudes materializados em figuras de carne e osso, sem no entanto se ficar por aí, pois é claro que uma série de tipos como o rei, o cortesão, o bobo tem um significado alegórico.¹³²

Neste excerto, Benjamin lança uma informação que automaticamente amplia a intuição desta pesquisa, isso porque nos é revelado que os próprios personagens são alegorias, o que para nós significa: se o príncipe tem poder para atribuir significação o que faz dele um alegorista é simultaneamente representado no palco como alegoria. Ou seja, a visão de história destes dramaturgos é muito mais complexa do que se supunha, o raciocínio que possuem oscila entre extremos, de forma que desde esta época já puderam antever que este ideal de soberania era em si mesmo uma alegoria, mas a este assunto será retornado no próximo capítulo.¹³³

Uma percepção tão clara do rumo dos acontecimentos, se por um lado beneficia o dramaturgo impedindo-o de se envolver inteiramente com o teatro, esquecendo-se de que se trata de uma representação, por outro o torna igualmente melancólico, afinal de contas, não se trata de uma percepção que o libertará, suas ilusões são perdidas num cenário secularizado. Ao tornar o soberano uma alegoria, a esperança de salvação é dissolvida, o teatro que representa a história é sugado pela ordem do mundo, confirmando finalmente o declínio inevitável do indivíduo, sua catástrofe.

A justaposição destes dois universos antagônicos, o do sonho/ilusório e o da verdade/fatos, é uma ousadia permitida no *Trauerspiel*, seu mecanismo, segundo Benjamin, funciona a partir do contraste entre a ação e o coro, de tal modo que as falas deste último dão a impressão de que partem de um mundo inventado, sonhado, o reino das significações.¹³⁴ Constatação compartilhada com Aléxia Bretas para a qual, no drama trágico: “o despertar não traz qualquer alívio ao sonhador, uma vez que, paradoxalmente, o

¹³² BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 209.

¹³³ Sobre o duplo aspecto do príncipe vincular-se ao alegorista e à própria alegoria é esclarecedor o pensamento de Flávio R. Kothe: “Na coroa se apresenta a aura do poder. Ela indica algo que se concretiza na figura do rei: o poder social. Mas à medida que o rei representa – e, no rei, a coroa – essa idéia que é o poder (uma idéia tanto menos abstrata quanto maior a sua força), ele como que se torna uma alegoria do poder (e, no rei, a coroa acaba sendo a alegoria da realeza, para numa segunda instância, tornar-se a alegoria do poder e, daí, a da força, com todas as suas regalias).” (KOTHE, 1986, op. cit., pp. 49-50).

¹³⁴ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 211.

mergulha em um novo sonho.”¹³⁵ Mais uma demonstração do deslizar barroco entre extremos, na construção literária.

Pode restar uma dúvida: Se os personagens são alegóricos e em razão disso não conseguem irradiar uma significação, como os diálogos são construídos neste teatro? Segundo Benjamin, é comum que as falas dos personagens mais ilustres sejam praticamente máximas, aforismos, explicações das imagens que ao serem dadas pelas próprias imagens nos transmitem a dúvida sobre sua veracidade. Assim é que a estrutura dramática, ao ser fortalecida e direcionada por estas falas, intensifica a importância das imagens alegóricas, já que nunca se pode ter certeza de quando é ou não alegoria, muito embora talvez seja mais verdadeiro pensar que tudo se torna alegoria, até a própria realidade caso o espectador efetivamente se entregue à trama.¹³⁶

Em razão do peso destas imagens, a tendência literária exigia a preponderância do elemento concreto. As abstrações ganhavam corpo, justamente para que pudessem ser vistas e encenadas. Apesar do inverso ser mais exato, noutras palavras, os adereços cênicos ganhavam personalidade assim que preenchidos por uma abstração, da qual se apropriavam do conteúdo, restringindo-as a um formato que originariamente não deveriam ter, afinal de contas, são por definição abstratas. As coisas em si ganhavam em importância quando se tornavam personagens, daí o recurso à personificação tão frequente neste drama.

As próprias palavras recebiam uma concretude a priori incompatível com o som que deveriam expressar, falsa incompatibilidade, entretanto, em razão da dialética já estudada entre o som e a escrita na alegoria barroca. Seja como for, em suas individualidades estas palavras ganham significação, trata-se menos do que elas podem representar conjuntamente em um parágrafo, pois na condição de fragmentos adquirem vida própria e importância na encenação. Por isso a linguagem destes dramas ser essencialmente fragmentada, por isso também a recordação de Benjamin de que durante o Barroco foram introduzidas as maiúsculas na ortografia alemã.¹³⁷ Em formulações barrocas saltam substantivos/coisas afirmativos como estilhaços que esperam pelo recebimento de uma significação alegórica, algo que lhes dê vida própria e eternidade. É o que confirma Benjamin: “A língua estilhaçada deixou de ser, nos seus fragmentos, mero instrumento de

¹³⁵ BRETAS, Alécia. *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo: Humanitas, 2008. p. 119.

¹³⁶ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 214.

¹³⁷ Cf. Ibid., p. 229.

comunicação, e, objecto recém-nascido, coloca a sua nova dignidade ao lado de deuses [...].”¹³⁸.

Este estado não é fortuito e isso precisa ser sublinhado. No palco a partir da linguagem é mostrada uma realidade estilhaçada, ou seja, caótica, saltam fragmentos, destroços que não são colocados por acaso, trata-se de uma desordem acumulada que espera por sua redenção, a qual vem associada ao recebimento daquela significação alegórica. As expectativas de ordenamento, portanto, são depositadas no alegorista, confirmando assim a sua importância para a cena. Daquela tensão entre som e escrita, a consequência é a de que apenas a palavra escrita entra no reino da significação, dentre as quais, destaque dado à palavra história que “está gravada no rosto da natureza com os caracteres da transitoriedade”¹³⁹. Cabe neste ponto a recordação do ensaio benjaminiano *Experiência e pobreza* (1933), no qual se encontra a seguinte passagem:

Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos.¹⁴⁰

Emprestemos esta imagem construída por Benjamin, para exemplificarmos o raciocínio que aqui se elabora, isso porque no caso deste soldados o silêncio que manifestavam no retorno do campo de batalhas é desproporcional se comparado com a carga de experiência acumulada durante o conflito. Como na alegoria, há um interior riquíssimo que não consegue se manifestar, a linguagem nos dois casos perde sua característica de comunicabilidade, tornando-os mudos. A identidade não é absoluta, afinal de contas, no caso do soldado é preciso frisar que eles passaram por uma experiência traumática incapaz de ser transmitida, de toda maneira, o luto (*Trauer*) os aproxima.

Outra particularidade do *Trauerspiel* encenado é a aparência de simultaneidade dos acontecimentos, ou seja, a informação dada anteriormente sobre a história ser petrificada é materializada no palco, graças à impressão de um presente que se perpetua indefinidamente.¹⁴¹ Como já foi dito, trata-se de uma tentativa de frear o rumo de uma

¹³⁸ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 229.

¹³⁹ Ibid., p. 192.

¹⁴⁰ Benjamin, Walter. Experiência e pobreza. In. _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b. (Obras escolhidas; vol. 1) pp. 114-115.

¹⁴¹ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 213.

história que aponta para uma queda infinita. Aliás, constatemos um fato importantíssimo, o soberano tem o controle do tempo, regulando a forma como o experimentamos, o que nos faz recordar da *Tese XV “sobre o conceito de história”*, segundo a qual:

O dia com o qual começa o novo calendário funciona como um condensador de tempo histórico. E, no fundo, é o mesmo dia que retorna sempre na figura dos dias de festa, que são dias da rememoração. Os calendários, portanto, não contam o tempo como relógios. Eles são monumentos de uma consciência da história da qual, há cem anos, parece não haver na Europa [...].¹⁴²

Deste diálogo com este outro texto benjaminiano, percebe-se claramente que a demarcação da história está vinculada ao poder. Uma revolução instaura um novo tempo, o que é afirmado em sentido estrito, afinal de contas, para que sejam legitimados novos valores, o ideal é que se destrua a memória dos antigos, absorvendo-os pela instauração de um novo calendário. As datas comemorativas dos feriados representam um chamamento à consciência coletiva, para que se lembre de certos eventos que marcaram as passagens de formação daquele povo, orientados (subjugados) até mesmo dessa forma em torno de uma identidade comum. Quem detiver o poder, detém a história e, portanto, controla o tempo. Assim é que no *Trauerspiel*, o ritmo da peça transmite esta verdade, conforme Benjamin, ela se afirma com “o ritmo intermitente de uma pausa constante, de uma súbita mudança e de uma nova rigidez”.¹⁴³

2.7.6 Ressurreição da alegoria

Os destroços produzidos pela época eram representados metaforicamente no teatro, a partir da importância concedida aos fragmentos, sobre o que já se discorreu quando se mostrou o culto à palavra isolada e aos adereços cênicos. Os estilhaços reais e imaginários acumulavam-se esperando que fossem redimidos desde que recebessem uma significação que os fizesse escapar da gula devoradora de Saturno. A alegoria é o recurso estilístico preferido no *Trauerspiel* e já foram dados argumentos suficientes para se entender o motivo. A forma clássica que presa pela estética perfeita não conseguiria ser

¹⁴² BENJAMIN, Walter. Tese XV “sobre o conceito de história”. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. apud: Löwy, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 123.

¹⁴³ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 217.

construída a partir do material histórico produzido no séc. XVII, as ruínas eram muitas para serem ignoradas, daí a solução proposta pela arte barroca.

É impossível falar em destroços acumulados sem se lembrar do anjo da *Tese IX* “sobre o conceito de história”, recordemos então da passagem:

Existe um quadro de Klee intitulado “Angelus Novus”. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntas os destroços.¹⁴⁴

A missão exercida pelo alegorista lembra muitíssimo a desejada por este anjo, o que antes de qualquer outra conclusão, nos permite entender que há uma efetiva correspondência entre as épocas, o séc. XVII e o séc. XX vivenciado por Benjamin. Em ambos, a realidade se mostra a partir de ruínas, num declínio que parece inevitável. Ao ler este excerto das *Teses* ficamos com a impressão de que estamos relendo por engano o *Trauerspielbuch* e não deixa de ser bastante desconfortável esta sensação, pois como é possível que dois séculos tão distantes entre si sejam descritos com tantas semelhanças? O desconforto é motivado por uma ideia que passa como um relâmpago e nos leva a questionar se efetivamente a história não foi petrificada em uma imagem de caveira. Isto de certa forma explicaria o porquê de sentirmos com tanta força este presente contínuo que parece nunca ter sido transformado, este “eterno retorno do mesmo” escondido por detrás de inovações apenas aparentes, pois mascaram o fluxo regido pelo pressentimento da morte e da repetição.

Note-se, entretanto, que a missão do anjo transcrita na *Tese IX* é colocada no âmbito da intenção, aparentemente ele gostaria de retornar para este passado que observa, abre suas asas e elas são mantidas abertas, sem um movimento contínuo que o permitiria voar. Benjamin nos explica afirmando que é a tempestade do progresso que o impele a uma única direção, nós benjaminianos, entretanto, podemos também elencar a hipótese de que este anjo está petrificado, preso com os olhos bem abertos, como se tivesse acabado de descobrir uma verdade que o assusta, ainda que pudesse voar, não o faria porque os destroços estão ali mesmo no presente, nunca deixaram de estar no presente. O próprio

¹⁴⁴ BENJAMIN, Walter. Tese IX “sobre o conceito de história”. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. apud Löwy, 2005, op. cit., p. 87.

tempo parece estar paralisado e este anjo com a boca completamente aberta pode querer nos transmitir esta descoberta. Mas não consegue, seria impossível fazê-lo, porque seus lábios estão igualmente travados numa única posição, silenciando a sua voz. Sem que saibamos quais as verdades que encerra, este anjo acaba se transformando numa alegoria, ironicamente, diga-se de passagem, afinal de contas, sua tarefa seria a oposta, qual seja, portar-se como um alegorista salvando os destroços. Mais um giro entre os extremos, importantíssimo na consideração de uma ideia.

Desta digressão entre os textos benjaminianos, um salto será feito para uma nota essencial, a saber, que a semelhança entre o alegorista e o anjo não é fortuita, ainda que estejamos discorrendo sobre uma literatura definida por Benjamin como um drama secular, o fato é que a teologia e seus conceitos entram com um peso extremamente forte, deixando sequelas na consideração sobre o tema. Conforme a indicação de Benjamin: “[...] só poderemos libertar criticamente a forma-limite alegórica do drama trágico da dependência da esfera mais alta, a teológica [...]”.¹⁴⁵

Até o presente momento da pesquisa foi mostrada a intenção do alegorista de dissolver o aspecto temporal da coisa, retirando-a de seu fim histórico, para lhe atribuir uma significação pretensamente eterna e, portanto, sagrada. A intromissão no domínio teológico inicia-se desde esta constatação, mas a ela torna-se importante incluir toda a esfera da criatura, noutras palavras, este processo se dá também com relação ao corpo humano que é igualmente destroçado, para que em fragmentos se torne um ícone simbólico. Talvez hoje seja difícil de entender o porquê disso, mas não nos esqueçamos de que se trata de um período no qual o peso exercido pela religião tornava uma consequência imediata ver a carne como culpada e já que estávamos irremediavelmente perdidos em nossa totalidade orgânica, ao menos aos fragmentos podia-se conferir uma significação autêntica. Este procedimento dava-se inclusive literalmente, em cenas de martírio e crueldade extremamente comuns no *Trauerspiel*, tudo em prol da mortificação da carne.¹⁴⁶

Para este raciocínio que desprestigia o corpo físico, a contribuição não é exclusivamente religiosa, deve ser considerada também a influência de René Descartes (1596-1650), pois graças a ele o pensamento abstrato foi reconhecido e separado da matéria. O universo na escola cartesiana foi então dividido em dois domínios: a esfera

¹⁴⁵ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 239.

¹⁴⁶ Cf. Ibid., p. 240.

espiritual e a espacial.¹⁴⁷ Mas esta fratura dualista não é o único elemento barroco de Descartes, como bem pontuou Benjamin, lembrando-se da sua teoria das paixões que trabalha a mútua influência entre “corpo e alma”.¹⁴⁸ Nesta doutrina, o espírito está associado à razão, porém é mantida a sua dependência frente ao corpo, pelo motivo óbvio de funcionar como instrumento para nossa percepção da realidade. Aquilo que é apreendido pelos sentidos está compreendido dentro de uma perspectiva de rápida mutabilidade, destinado a desintegrar-se rapidamente, por ser bastante frágil. O mesmo não sendo válido para as conclusões mentais, dentro de um processo dedutivo capaz de ordenar esta realidade, harmonizando-a num abrigo definitivo. Assim, há essa mútua dependência e simultaneamente um conflito entre corpo e alma, porém se a morte libera o espírito para agir livremente, não é menos verdadeiro acreditar nos benefícios concedidos à carne neste mesmo sentido de libertá-la. Uma vez tornado cadáver, o corpo humano pode entrar sem impedimentos na alegoria, tornando-se uma. Pode-se questionar que estranha salvação é essa, ora, é aquela que se realiza em dimensões terrenas, a mais rica num mundo despovoado de deuses redentores. Cedendo a palavra a Benjamin:

Quando o espírito, como espírito que é, se liberta pela morte, também o corpo vê satisfeitos todos os seus direitos. Porque é óbvio que a alegorização da *physis* só pode consumir-se em toda a sua energia no cadáver. E as personagens do drama trágico morrem porque só assim, como cadáver, podem entrar no reino da alegoria. Nelas, a morte não é a porta de entrada na imortalidade, mas no cadáver.¹⁴⁹

Estando o impacto macabro certamente presente no *Trauerspiel*, pode-se perceber com maior clareza a força que a morte teve para a mentalidade destes dramaturgos, os quais frente a ela comportavam-se com um certo fascínio, uma estranha atração. Mas feita uma reflexão crítica, percebe-se que a estranheza que sentimos se deve à distância espaço-temporal que temos em relação à Alemanha não unificada do séc. XVII. Foram tantas as almas condenadas ainda em vida por pestes, perseguições religiosas e pela Guerra dos 30 anos que talvez a morte fosse um assunto espontâneo, corriqueiro, sem a aura de tabu que possui atualmente. Por outro lado, talvez seja meramente uma questão de

¹⁴⁷ DESCARTES, R. Discurso sobre o método: para bem conduzir a própria razão e procurar a verdade nas ciências. In: **Discurso sobre o método**. DESCARTES _____. 3. ed. Tradução de Jacó Guinsburg e Bento Prado Jr. São Paulo: Abril, 1983. (Os pensadores). passim.

¹⁴⁸ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 241.

¹⁴⁹ Ibid., loc. cit.

perspectiva, afinal, para o centro das grandes metrópoles brasileiras este também é um assunto da ordem do dia. Enfim, a questão é que a morbidez foi intensa nestas encenações.

Recuperemos nesta fase da pesquisa a discussão sobre o título: *Trauerspiel*. Fazer isso não é empregar uma digressão inoportuna, mas seguir o curso natural do pensamento que ora se realiza, dando sequência às repetidas vezes em que se insistiu sobre a vinculação da história com o pressentimento da morte. Uma entra como causa e consequência da outra, transcendendo a preocupação com a morte individual, para encontrar o declínio na natureza. O acontecimento histórico decadente inspira morbidez, pior que isso, a própria história tem a fisionomia da morte e com isso perde sua seriedade última. Entra no palco e na alegoria, tornando-se espetáculo, jogo, ou seja, *Spiel*, vocabulário que em alemão remete a este sentido. Brincadeira muito séria, entretanto, para que a consideremos meramente como um recorte isolado que se desdobra sobre uma plataforma teatral. Estas cenas se encontram tão vinculadas à realidade que o fascínio consequente une o espectador à representação, o que se por um lado fez com que todos se tornassem atores de uma peça cujo roteiro desconheciam, por outro fez das personagens vizinhos de porta. Isolar o espetáculo da história é uma tarefa de proporções gigantescas.

A alegoria, como já se insistiu suficientemente, reúne os estilhaços e os fragmentos, em síntese, tudo aquilo que na natureza se encaminha para sua extinção e lhes atribui uma significação pretensamente eterna.¹⁵⁰ Mas é pertinente a seguinte pergunta: se a história é marcada pelo signo da transitoriedade e da morte, como é possível que as alegorias sejam uma exceção? Ou ainda: quem é este alegorista que é capaz de dar uma significação eterna às coisas? São dúvidas relevantes e certamente já existiam na época, não se deve subestimar os homens de então, afinal de contas, se estivessem plenamente convictos de terem encontrado nas alegorias uma resposta à fugacidade do tempo, uma redenção final, o Barroco não expressaria tanto desespero em sua estrutura.

Quem é esse alegorista? Ora, ele quer igualar-se a Deus, pois apenas com a prerrogativa da atemporalidade poderia executar sua missão. Por outro lado, esse seu desejo não é realizável, sequer um herói mítico poderia ser, afinal, em sua arte de influências cristãs deve rejeitar o paganismo. Não pode ser Deus e está condenado à sua

¹⁵⁰ Flávio R. Kothe contribui para a tese da pretensa eternidade da alegoria como forma de manifestar poder político: “Quando se diz que *a* alegoria ou determinada alegoria *é* isto ou aquilo, não se ‘define’ necessariamente o que ela é, mas o que ela talvez seja para determinado grupo social, que, por sua vez, quer levar todos a encarar sua definição, geralmente materialista e vulgar, como universal e eterna.” (KOTHE, 1986, op. cit., p. 36).

condição humana, sua carne é culpada, irremediavelmente culpada, desde o pecado original, o primeiro de todos os outros que se tornaram inevitáveis.¹⁵¹

A culpa está presente não apenas no alegorista, mas também em sua matéria-prima alegórica, impedindo-a de encontrar em si mesma “a concretização de seu sentido”.¹⁵² Nas palavras de Benjamin: “A culpa é imanente, não apenas ao contemplador alegórico, que trai o mundo levado pela sua vontade de saber, mas também ao objecto da sua contemplação.”¹⁵³

É assim que se retorna ao tema do silêncio das alegorias, na ruptura entre o som e a escrita. O mundo reinventado pelo alegorista é construído a partir de uma natureza que perdeu sua razão de ser, já que não pode cumprir sua finalidade histórica e pode muito menos irradiar uma significação. A tristeza a torna muda, num estado de luto que tende a se perpetuar. Noutras palavras, o luto está na origem da alegoria, por isso, enfim, num giro final, o vocabulário alemão *Trauer* que significa justamente luto. “jogo e luto” são as palavras que compõem o título desta literatura, por isso ser preciso considerá-las em conjunto, optando-se, frequentemente, pela não tradução. Nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin:

A linguagem alegórica extrai sua profusão de duas fontes que se juntam num mesmo rio de imagens: da tristeza, do *luto* provocado pela ausência de um referente último; da liberdade lúdica do *jogo* que tal ausência acarreta para quem ousa inventar novas leis transitórias e novos sentidos efêmeros.¹⁵⁴

Na interpretação de Francisco de Ambrosis Pinheiro Machado:

[...] o drama barroco (*Trauerspiel*) expressa tanto a efemeridade – tudo morre um dia -, o que leva à tristeza e ao luto (*Trauer*), como a aparência que envolve o mundo, pois o príncipe, ou o soberano, também é uma criatura mortal, seu poder absoluto, portanto, é ilusório, é um jogo (*Spiel*).¹⁵⁵

Voltando-se às perguntas anteriormente elaboradas, responde-se que as alegorias não podem ser uma exceção à transitoriedade histórica, ainda assim são mantidas num ciclo infernal de tentativa e fracasso. Dando-se voz a Benjamin: “Quanto mais a

¹⁵¹ Conforme Sérgio Paulo Rouanet: “A visão alegórica resulta da consciência da culpa, e do desejo de redimir-se. A natureza é culpada, e busca reabilitar-se, através da palavra pela qual o homem a nomeia, ou da leitura pela qual o alegórico lhe atribui significações; o homem é culpado, e somente nessa leitura, que proclama a caducidade do mundo e de si mesmo, pode encontrar perdão. Na alegoria, a mortalidade e a imortalidade se condensam. Ela resulta do antagonismo entre uma natureza culpada e uma natura deorum incorruptível.” (ROUANET, 1990, op. cit., p. 19).

¹⁵² BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 248.

¹⁵³ Ibid., loc. cit.

¹⁵⁴ GAGNEBIN, 1999, op. cit., p. 38.

¹⁵⁵ MACHADO, 2004, op. cit., p. 36.

natureza e a Antiguidade eram sentidas como culpadas, tanto mais obrigatória se tornava a sua interpretação alegórica, apesar de tudo a sua única redenção possível.”¹⁵⁶ Afinal, na natureza, as coisas eram remetidas de seu fim histórico-profano para uma pretensa eternidade-sagrada determinada arbitrariamente pelo alegorista, humilhando o objeto para então satisfazê-lo, mas sempre mantendo-se “de forma incomparável a fidelidade à condição coisal do seu objecto”.¹⁵⁷

Inspirando-se em Benjamin, Hansen conclui:

Não pertencendo essencialmente à ordem mundana da história nem se revelando totalmente na natureza, a significação última a que a alegoria se refere religiosamente está sempre além, como Verdade não consumada no tempo. Assim, dotada embora de sentido, a linguagem também não o possui: tudo vai sendo manchado na culpa do Pecado. Presa de irremediável decadência, a vida é sonho cujo termo é a morte, limite entre a história e a significação última.¹⁵⁸

O alegorista considera as leis do declínio, importante frisar este ponto. Tanto por isso sua predileção pelo cadáver, como já se colocou, a salvação que quer consumir gira sempre em torno do eixo da matéria. O fragmento, o estilhaço, as partes destroçadas do corpo humano, enfim, são sempre elementos concretos que servem de objeto ao processo de redenção alegórica. Neste ponto, para trazer luz a este raciocínio, basta que lembremos que desde a Idade Média a Igreja conectou o elemento material ao que é demoníaco. Assim, ironicamente, a tarefa de salvação do alegorista pode aproximá-lo muito mais de Satã do que de Deus, neste momento é dado mais um giro dialético entre extremos, um dos de maior impacto, bem ao gosto barroco.

Se a matéria clama por significação para que se prenda à eternidade e se esta mesma significação exigida a torna triste, impondo-lhe o silêncio, consequente da culpa, simultaneamente, a matéria culpada carrega em si o elemento satânico, zombando de toda essa significação sagrada, rindo freneticamente de todos aqueles que se aproximam com seriedade para investigá-las. Junto da profunda tristeza está a alegria infernal, tal enfim a caracterização da alegoria, na perseguição do triunfo material, na esperada realização da salvação em termos profanos.

Este riso diabólico rompe a mudez da alegoria e assim, através de um caminho repleto de rodeios, a matéria consegue finalmente se espiritualizar, nesta fase ultrapassa os domínios da linguagem, não para alcançar a verdade, pois é abandonada a concepção

¹⁵⁶ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 248.

¹⁵⁷ Ibid., p. 249.

¹⁵⁸ HANSEN, 2006, op. cit., p. 205.

divina, de modo que a alegoria: “[...] quer chegar mais alto e acaba na gargalhada estridente.”¹⁵⁹ Esta espiritualidade absoluta é justaposta à matéria, ambas pertencendo ao reino satânico, pois ao se desvincular do sagrado, a espiritualidade se refugia na matéria desprovida de alma.¹⁶⁰

Analisemos a seguinte passagem de Benjamin, na esperança de elucidar o tema:

Antes de aterrorizar pelo luto, Satanás age como tentador. Inicia os homens num saber que é o próprio fundamento do comportamento pecaminoso. [...] E na noite da tristeza não é a luz interior, nenhum *lumen naturale* que se acende, mas um brilho subterrâneo que crepuscula a partir das estranhas da terra. O olhar rebelde e profundo de Satanás acende-se naquele que mergulha na contemplação absorta.¹⁶¹

A imagem que este excerto nos traz é a de Fausto, em seu quarto de trabalho, lamentando profundamente sua ignorância, mergulhado em uma tristeza que parecia incurável, até que cede à aposta de Mefistófeles e parte pelo mundo junto com ele a procura de conhecer o universal. As tentações oferecidas a ele são de fato arrebatadoras e neste estado de desespero descrito por Goethe é para as entranhas da terra que Fausto olha fixamente, confirmando com este exemplo externo ao *Trauerspiel*, o pensamento benjaminiano.¹⁶² O desejo de conhecer o incomensurável, o absoluto, está presente na literatura universal e frequentemente é associado ao pacto com o diabo.

Se o próprio saber é reconhecido como manifestação do mal, o que diremos da incrível pretensão do alegorista de infiltrar um saber oculto na matéria? Ora, é a melancolia que o leva a buscar este conhecimento e construir a alegoria, trata-se da insatisfação produzida pela época em face de todos os modelos, a necessidade de criar o novo, de reinventar a realidade, enfim, de atribuir significação a uma natureza enlutada. A mesma tristeza faz Fausto ceder a Mefistófeles, ilustrando como o alegorista se deixa envolver pelas promessas satânicas, quais sejam: “[...] a ilusão de liberdade – na busca do proibido;

¹⁵⁹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 252.

¹⁶⁰ A justaposição das figuras de Deus e Satã não é um tema trabalhado exclusivamente no *Trauerspielbuch*, nesse sentido, conforme melhor abordagem de Olgária Matos: “Para tratar das transformações sociais e culturais do capitalismo, Benjamin as compreende segundo uma ‘teologia do inferno’, seguindo Baudelaire, para quem a modernidade é a ‘queda de Deus’. Não se trata de cisões de dois mundos – céu e inferno -, pois esta separação é consequência da cultura dualista da qual Deus é o criador: bem e mal, matéria e espírito, corpo e alma, Deus e Satã.” (MATOS, Olgária. Mal-estar na temporalidade: o ser sem o tempo. In: NOVAES, Adauto. (Org.) **Mutações**: ensaios sobre as novas configurações do mundo. Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: Edições Sesc Sp, 2008. p. 235).

¹⁶¹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 253.

¹⁶² Cf. GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**: Uma tragédia. Tradução do original alemão de Jenny Klabin Segall. 4 ed. São Paulo: Editora 34, 2010. passim.

a ilusão de autonomia – na secessão em relação à comunidade dos crentes; a ilusão do infinito – no abismo vazio do mal.”¹⁶³ A busca destes prazeres, relacionados a um saber absoluto é uma prerrogativa do alegorista, caracterizado a priori como insatisfeito e, portanto, melancólico.

Mas este ainda não é o desfecho. A dificuldade que se tem em estudar o *Trauerspiel* explica-se por ele transitar entre os extremos com toda a tranquilidade do mundo, de forma que é precipitada qualquer conclusão. A cada estágio do raciocínio é preciso fazer uma pausa esperando por uma reviravolta, sem esta consideração não se pode avançar. Numa tentativa de resumo do que até aqui foi estudado, tem-se inicialmente a colocação de que, na montagem da alegoria, a percepção da transitoriedade das coisas, inspira o desejo de salvá-las na eternidade. Posteriormente, entretanto, demonstrou-se que a culpa é tão poderosa quanto a transitoriedade, na medida em que ela impede o objeto alegórico de encontrar em si mesmo a concretização do seu sentido, silenciando-o. Avançou-se deste ponto pela colocação da perspectiva demoníaca na matéria alegórica, o que abriu campo para discutir a influência do aspecto satânico, possuidor do saber. De agora em diante, ocorrerá mais uma reviravolta.

O anseio pelo conhecimento infinito induz o alegorista à meditação, compreendida, aliás, como tendência do temperamento saturnino. A imersão em si mesmo se dá como uma queda num abismo de profundidade desconhecida, imagem perfeita para representar a reflexão barroca, afinal de contas, que regra é capaz de reger o movimento durante um mergulho no vazio?¹⁶⁴ Assim se legitimam as reviravoltas sobre si mesmo que caracterizam a intenção alegórica, pois se ela pretende efetivamente consumir a salvação é necessário que todo o poço satânico anteriormente descrito apareça como ilusório. O último rodeio do *Trauerspiel* aponta para a redenção, ocorrendo neste instante uma série de conversões no palco, como o exemplo dado por Benjamin da coroa que se mostra como grinalda de ciprestes, fazendo com que a significação finalmente se revele na alegoria.¹⁶⁵

A transitoriedade é transformada em alegoria da ressurreição. Voltemos ao anjo descrito na *Tese IX “sobre o conceito de história”*, para torná-lo ainda uma vez

¹⁶³ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 254.

¹⁶⁴ Conforme Sérgio Paulo Rouanet: “Toda a sabedoria do melancólico vem do abismo: ela é obtida pela imersão no mundo das coisas criadas. Desleal para com os homens, o melancólico é leal para com as coisas. Trai o mundo por causa delas. É para salvá-las que as penetra com seu olhar, que as trespassa com sua ruminação. Mas essa lealdade é fatal aos objetos. Para que eles possam salvar-se, têm que deixar de existir enquanto objetos. Só mortas as coisas podem significar.” (ROUANET, 1990, op. cit., p. 17).

¹⁶⁵ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 255.

semelhante ao alegorista, dada a pretensão comum de acordar os mortos e recolher os destroços, ou seja, a atenção contemplativa operada na alegoria em face dos monumentos fúnebres ocorre para redimi-los. Após ter traído o mundo de Deus, o alegorista regressa como um anjo.

Para dar conteúdo à alegoria criada é que se justifica esta traição, durante ela o alegorista cria livremente um saber oculto e o implanta, valoriza e elava a matéria desprovida de alma, lança, enfim, a natureza num abismo de significações arbitrárias. Depois de ter reinventado todo este mundo, desperta da meditação, salta do abismo e descobre-se no mundo de Deus:

[...] os seus objectos únicos (do melancólico) [...] transformam-se em alegorias; o nada em que eles se representam é preenchido e depois negado, do mesmo modo que a intenção, por fim, à vista das ossadas, não se mantém fiel a si mesma, mas se refugia, infiel, na ressurreição.¹⁶⁶

A reviravolta que dissolve o saber oculto da alegoria desmente as promessas de Satã. Mostra que o mal em si nunca teve existência para além do conteúdo alegórico, sobrevivendo enquanto durar a meditação contemplativa do melancólico, esvaindo-se porém com o despertar.¹⁶⁷ Fora do olhar subjetivo, o mal absoluto se extingue, ele tem a vida dependente do homem que busca o conhecimento. O saber do bem, segundo Benjamin, resulta da prática, estando, portanto, igualmente vinculado ao homem.¹⁶⁸

O conhecimento do mal e a prática do bem são subjetivos, distantes do homem inexistem. Este saber fundamenta a busca pela meditação alegórica, simultaneamente, tornando-a dependente de sua duração, porque sozinha não tem consistência. Mas se a temporalidade da alegoria é condicionada à historicidade e à fluidez, também o são o conhecimento do mal e a prática do bem, jamais se pode ter certeza absoluta de sua existência. Ainda assim, esta é a época em que as normas jurídicas pretendiam a eternidade, como conciliar esta questão? Não há uma resposta precisa, mas apontar o soberano como alegorista, a partir deste estudo benjaminiano, é uma forma de trazer luz a este paradoxo.

¹⁶⁶ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 257.

¹⁶⁷ Sobre este tema é pertinente o seguinte excerto: “A mortalidade – significada pela alegoria, é também significante, e o que ela significa é o seu oposto – a imortalidade. A intenção última do saturnino, que era a fidelidade ao objeto morto, acaba sendo traída por um objeto que ressuscita no reino de Deus.” (ROUANET, 1990, op. cit., p. 19).

¹⁶⁸ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 258.

2.7.7 O soberano como alegorista

As coisas para que recebessem significação dependiam que interviesse “a mão de Midas”¹⁶⁹ do alegorista, numa mediação equivalente à exercida pela Igreja Católica frente ao seu fiel. Em ambos os casos, é fortalecido o poder retido pela autoridade, devido à promessa de salvação. O atrito existente entre elas não difere excessivamente daquele que é característico da perspectiva barroca, qual seja, a tensão existente entre o poder secular e o sagrado. O soberano, personagem principal do *Trauerspiel*, porta-se como um alegorista, valendo-se dos mesmos estilhaços, fragmentos, ruínas, cadáveres, enfim, da mesma matéria-prima oferecida pelo tempo histórico que se agrupava ao seu redor, esperando que fossem tocados pelo saber oculto que a ele pertencia.¹⁷⁰ Posse esta legitimada pelo ideal de soberania absolutista que despontava neste período, nas duas esferas, pois do mesmo modo que se pretendia o Estado único, a Igreja lutava para afirmar sua força diante dos movimentos reformistas protestantes.

O giro entre extremos que é próprio do Barroco impede que isolemos estas esferas como se não estivessem em mútua dependência, assim sendo, já foi mostrado em que medida a fé cristã vincula-se ao alegorista, inclusive auxiliando-o na construção de um ideal de absoluto presente na esfera política, por meio da imanência na história. Desta temática tratou-se oportunamente quando foram expostas as contribuições dos movimentos reformistas para a legitimação da soberania do príncipe, em seu poder de governar, tendo em vista as expectativas de ordenação social e consequentemente a manipulação do direito. Lutero dá força ao príncipe, concede a ele o poder temporal para reger os assuntos de interesse sociais e imediatos. Por imediatos se quer dizer que não era da sua competência dar o significado de justiça, aplicando-a na terra. O príncipe na concepção luterana é um servo de Deus, sua esfera de ação não pode confundir-se com o domínio da fé, em relação a ela o homem é senhor de si. A autonomia concedida ao indivíduo aproxima a Reforma Protestante do Renascimento cultural e automaticamente a distancia do Barroco, quando por ação da Contrarreforma, a soberania individual é enfraquecida na apologia da Igreja

¹⁶⁹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 254.

¹⁷⁰ Sobre a matéria-prima oferecida pelo tempo histórico: “O mundo se dissolve numa acumulação de ruínas, mas cada estilhaço do mosaico e cada fragmento do conjunto ascende a uma nova vida, no momento em que recebe uma significação. O torso passa a significar ao mesmo tempo o corpo e a verdade última do corpo, que é sua decomposição, o fragmento significa o palácio desmoronado e o próprio desmoronamento, como destino último de toda construção humana.” (ROUANET, 1990, op. cit., p. 18).

única. A supremacia da imanência, então, foi construída devido à perda de transcendência resultante do movimento contrarreformista católico, no qual muitos teólogos espanhóis forçaram o tema da *laicidade* do direito, afirmando assim a independência jurídica, excelente contribuição em prol do absolutismo estatal. Com Suárez, exemplificou-se a obediência que se deve ter perante as leis positivadas pelos príncipes, já que sua autoridade será absoluta bastando que não contradiga leis superiores ditas naturais ou consubstanciadas nas regras do direito das gentes, como já se aprofundou, em oportunidade específica. De uma forma ou de outra, foram concedidos dados suficientes para a construção do ideal de imanência, presença do absoluto no mundo, por meio da manifestação de Deus em sua criação, que foi uma constante no séc. XVII germânico, no qual floresceu o Barroco e junto dele o *Trauerspiel*.

O confronto entre o poder sagrado e o secular foi apenas mais uma dentre as tantas outras antíteses deste período, sua intensidade, entretanto, não pode ser subestimada em função deste argumento, já que confusos os limites entre ambos, era desta curiosa combinação que se montavam os acontecimentos históricos, em proporções demasiadamente excessivas para que fossem compreendidos por seus contemporâneos. O homem barroco foi arrastado por uma sucessão de catástrofes a compor um cenário de ruínas. Frente a elas, o desamparo da transcendência fortalecia a missão conferida ao príncipe de proporcionar estabilidade, freando o declínio histórico, conferindo, enfim, a salvação em termos profanos. Um príncipe, então, que fosse capaz de recolher os destroços e redimir as ruínas, por isso a comparação que se fez entre o seu papel e o do alegorista.

O príncipe-alegorista retira os fragmentos da extinção que invariavelmente os consumiria, noutras palavras, os impede de cumprir sua finalidade histórica, faz isso introduzindo no interior dessas coisas um saber oculto que se pretende eterno, embora, como já se insistiu suficientemente, se trate de uma temporalidade arbitrária, um jogo por ele praticado para dar vazão ao temperamento melancólico que o impele à meditação equivalente a um mergulho num abismo de significações, pois ao final do processo, reconhece que cada coisa pode significar qualquer outra, de modo que a falta de um referencial último confere à própria alegoria um estado de luto, uma tristeza que tende a se perpetuar. O alegorista tanto quanto o soberano quer estabilizar a história, daí recorrer à posse deste saber oculto, um conhecimento absoluto que ao invés de aproximá-lo de Deus,

o associa às promessas satânicas, comportamento coerente à meditação abismal impelida por Saturno.

A corte encenada na qual a história está presente é o espaço onde se dá este processo de salvação por vias alegóricas, por isso vincular o soberano, mas não exclusivamente ele, dada a relevância do papel cumprido pelo intrigante, conselheiro do príncipe e “senhor das significações”¹⁷¹, como se verá no próximo capítulo. De modo que será ele também um alegorista, influenciando o monarca que é quem detém finalmente o poder arbitrário de inserir esta significação nas coisas, redimindo-as da extinção, distorcendo violentamente a história, se for preciso. Conforme a brilhante constatação de Rouanet: “[...] Assim como o Príncipe subjuga a criatura para salvá-la da história através do poder, o alegorista subjuga a criatura para salvá-la da história através da significação.”¹⁷²

Entretanto, no giro final que é dado por Walter Benjamin nesta obra, mostrou-se que o mal em si, este saber oculto, só tem validade dentro da alegoria, fora dela não tem sequer existência, de modo que se converte em delírio proporcionado pela meditação abismal.¹⁷³ Com o despertar, toda a significação pretensamente eterna da alegoria é dissolvida como ilusão, pois se o conhecimento do bem resulta da prática, o do mal, contrariamente, aparece como saber e sendo ele subjetivo, deve toda sua existência ao próprio alegorista. Curioso apontamento de Benjamin e que rende muitíssimas conclusões, sobretudo, diante da perspectiva de eternidade da norma jurídica. Com o enfoque desta vez para a estrutura do *Trauerspiel*, na composição das personagens, na missão a elas atribuídas de se impedir o estado de exceção, na melancolia como signo da época e que se parte para o próximo capítulo.

¹⁷¹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 231.

¹⁷² ROUANET, 1984, op. cit., p.41.

¹⁷³ Conforme Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado: “Do mesmo modo como o soberano, por meio de seu poder absoluto remodela e estabiliza a história, também o alegorista empresta ao objeto um novo significado. A alegoria está presa, como a história natural no Barroco, a uma profunda imanência. A salvação que ela consoma é a mesma do príncipe, ou seja, só ilusão; ela está sempre submetida à imanência da vida humana.” (MACHADO, 2004, op. cit., p. 39).

CAPÍTULO 3

A ESTABILIZAÇÃO COMO ALEGORIA: OS RESULTADOS DAS EXPECTATIVAS ORDENATÓRIAS DO ESTADO

¿Qué soñará ahora? Escuchemos, pues. (DE LA BARCA, 1982, p. 90)

Por que compara o mandamento interno a um sonho? Seria o primeiro como o segundo, absurdo, desconexo, inevitável, exclusivo, portador de alegrias ou medos infundados, incomunicável, enquanto um todo e exigindo ser comunicado? Tudo isso: absurdo porque só posso sobreviver aqui se não lhe obedecer; desconexo porque não sei quem o ordena, e com que objetivo; inevitável porque me pega de surpresa, tão desprevenido quanto os sonhos assolam quem dorme, embora quem se deita para dormir deveria saber que vai sonhar. (KAFKA, 2008, p. 111)

¿Es ya de despertar hora?

Sí, hora es ya de despertar. (DE LA BARCA, 1982, p. 91)

3.1 O soberano como protagonista

No centro do enredo está o soberano, figura imponente em torno da qual a peça é organizada. Muito embora o parágrafo também possa ser iniciado da seguinte forma: Acima do enredo está o soberano, figura magnânima que dirige a peça. Ambas as construções são admitidas para o sentido que se quer expressar, qual seja, no *Trauerspiel*, o soberano é o protagonista. Aliás, em alguns casos, pode-se afirmar que: Escrevendo o enredo está o soberano, figura megalomaniaca que cria a peça.¹ Abdica-se, então, da tarefa de escolher qual das três proposições é a mais apropriada para o começo do parágrafo, induzindo simultaneamente o leitor à importância que as palavras assumem para a descrição desta qualidade inerente ao drama trágico. Conforme Benjamin: “Acreditava-se que o drama trágico estava, de forma tangível e concreta, no próprio curso da história, e que a única coisa necessária era encontrar as palavras.”²

Escolhidos os termos certos, a vida do monarca entrava em cena com toda a pompa devida ao seu cotidiano régio, até porque retratá-lo era mostrar os rumos tomados pela história, com todas as suas intrigas, perseguições, assassinatos, traições, infâmias e maquinações políticas, afinal o soberano era a representação do tempo. Mais que isso, o soberano representava o controle do tempo, com seu corpo inteiro agarrava a história, tomando-a para si, confundindo-a com sua figura.

Evoluído o texto no ponto em que se encontra, já foram dados argumentos o bastante para inserir a contribuição de Giacomo Marramao (1946-) ao tema pesquisado, por ser ele um brilhante intérprete de Walter Benjamin. Da leitura da obra *Poder e secularização: as categorias do tempo*, será destacado o seguinte trecho presente no *Prólogo*: “O homem entende o poder segundo sua concepção e vivência da temporalidade. [...] Cada época revela uma íntima conexão entre o poder e a autoridade que a preside e a forma, ritmo e direção do tempo que a permeia”.³ Esta ideia lançada inicialmente ilustra os rumos seguidos por Marramao, dada sua pertinência, será tomada de empréstimo para os

¹ Conforme Opitz citado por Benjamin: “Compor dramas trágicos foi em tempos ocupação de imperadores, príncipes, grandes heróis e sábios. Entre eles, Júlio César escreveu na sua juventude sobre Édipo, Augusto sobre Aquiles e Ajax, Mecenas sobre Prometeu, Cássio Severo Parmense, Pompônio Segundo, Nero e outros sobre matéria semelhante.” (OPITZ, Martin. L. Annaei Senecae Trojanerinnem. Wittenberg, 1625, p. 1 apud BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 56).

² BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 55.

³ GINER, Salvador. *Prólogo*. In: MARRAMAO, Giacomo. **Poder e secularização: As categorias do tempo**. Tradução de Guilherme Alberto Gomes de Andrade. São Paulo: Editora Unesp, 1995. (Biblioteca básica) p. 11.

propósitos desta pesquisa. Afinal de contas, se ela é uma premissa verdadeira para toda a história política, não nos cabe afirmar, mas que certamente é conveniente para caracterizar o soberano como alegorista, não se tem dúvidas. Portanto, pela coincidência com o enfoque temático benjaminiano, justifica-se o paralelo feito com Marramao, conforme se apreende da seguinte passagem:

Abrem-se as portas ao tempo privilegiado do *trompe-l'œil*, da ilusão cênica, da metacena: tempo que encontra a sua expressão no *topos* do mundo como teatro. Este aspecto remete à importância crucial que no século XVII vem a assumir a caracterização metafórica da simbologia espacial, e que ultrapassa em muito o âmbito histórico-artístico estritamente entendido. De fato, aqui se insere o papel desempenhado pelo conceito de “simulacro” na literatura política da época, bem como a concepção da política como cena artificial: somente em termos teatrais pode-se produzir a analogia entre cosmos e construção política, cuja ordem tem um caráter fundamentalmente racional-convencional.⁴

Neste excerto, Marramao revela a conexão entre os primórdios da política moderna e a cena teatral, ou seja, revela a proximidade existente entre a política e a forma literária do século XVII, ambas marcadas pelo “tempo privilegiado do *trompe-l'œil*”, expressivo desta concepção ilusória e artificial da política, tal como se deu historicamente. Ilusória como um jogo, remetendo ao termo *Spiel*, assim sendo, a temporalidade que o personagem do *Trauerspiel* vivencia, como já se abordou no capítulo anterior, é aquela que é determinada pela alegoria, ou seja, experimenta um anseio de eternidade manifestado na atribuição do significado, mas que nunca deixa de estar vinculado ao tempo histórico, um desejo então que fracassa pela impossibilidade de perdurar. Sua duração é condicionada à vida do alegorista, há, portanto, arbitrariedade seja na doação do significado seja em sua permanência. A significação por estar conectada a uma historicidade específica dá poder e importância a aquele que a concede, daí a concordância com o posicionamento de Marramao, sobre a íntima relação entre a autoridade que detém o poder e a direção do tempo que a permeia.

O soberano como protagonista da peça controla a história, enquanto alegorista concede a significação, estas duas proposições estão relacionadas e explicam-se mutuamente. Esta é uma constatação que pode ser feita após o que foi explicado, mas que não representa um conceito simples, tampouco uma noção que foi encerrada no século XVII. A constituição absolutista emergente com este monarca revela o início de um processo de secularização,⁵ ainda que ele seja nesta época tímido, devido ao peso exercido

⁴ MARRAMAO, 1995, op. cit., p. 54.

⁵ O termo secularização será nesta pesquisa empregado dentro de sua correspondência ao processo de laicização, aproximando-se ambos os conceitos, portanto. De todo modo, deve-se esclarecer o sentido

pela religião.⁶ De todo modo, a Contrarreforma favoreceu o processo de laicização do direito, como já foi estudado no capítulo anterior, progressivamente foram mantidos secularizados muitos dos conceitos e das tradições que originariamente eram teológicos. O soberano como alegorista é a substituição política de expectativas religiosas, a história está em suas mãos como outrora esteve na do papa.⁷

O conceito de soberania deste século barroco tem, portanto, forte influência da Contrarreforma, o que foi afirmado por Benjamin, com as seguintes palavras: “Esta doutrina extrema do poder do soberano foi, nas suas origens – de sentido contrarreformista, apesar das diversas posições dos partidos -, muito mais aguda e profunda do que nas suas versões modernas.”⁸ Muito mais aguda porque veio com o intuito de se impedir o estado de exceção, sobre o qual voltaremos posteriormente com maior paciência, trazendo ao texto Carl Schmitt (1888-1985), importante a Benjamin para a composição do conceito, bem como Giorgio Agamben (1942-), seu intérprete contemporâneo.

Retorna-se à Contrarreforma, para reforçar a contribuição dela ao conceito de soberania presente no *Trauerspielbuch*, mas também em livros jurídicos, de estudos políticos, de teoria do Estado, enfim, não era um conceito retirado da ficção, afinal de contas, se fosse, estaria extinto desde o início seu interesse para a teoria do direito. Combatendo-se, então, a doutrina luterana sintetizada na expressão *sola fide et sola scriptura* (só com a fé e só com a escritura), os contrarreformistas pretendiam também

histórico, conforme Marramao: “‘Secularização’ é uma metáfora. Surgida na época da Reforma, originariamente em âmbito jurídico (para indicar a expropriação dos bens eclesíasticos em favor dos príncipes ou das igrejas nacionais reformadas)”. (MARRAMAO, 1995, op. cit., p. 29).

⁶ A evolução e o fruto posterior deste processo podem ser encontrados na Modernidade, conforme Schmitt: “Todos os conceitos significativos da teoria moderna do Estado são conceitos teológicos secularizados, não apenas por causa do desenvolvimento histórico que tiveram, no qual foram transferidos da teologia para a teoria do Estado, neste processo, por exemplo, o Deus onipotente se tornou o legislador onipotente – mas também por causa de suas estruturas sistemáticas, o reconhecimento disto é necessário para uma consideração sociológica destes conceitos.” (tradução livre) (SCHMITT, Carl. **Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty**. Translated by George Schwab. Cambridge, Mass: MIT Press, 1985. p. 36). No original: All significant concepts of the modern theory of the state are secularized theological concepts not only because of their historical development-in which they were transferred from theology to the theory of the state, whereby, for example, the omnipotent God became the omnipotent lawgiver-but also because of their systematic structure, the recognition of which is necessary for a sociological consideration of these concepts.

⁷ Apenas como referência, é importante que se mencione o brilhante estudo de Kantorowicz, a respeito da constituição de uma monarquia mística, afinal de contas, este autor demonstrou que, nos séculos XVI e XVII, uma curiosa doutrina, segundo a qual, sobretudo na Inglaterra, os reis possuíam dois corpos, um dos quais era natural e o outro místico. O que nos é particularmente interessante, na medida em que se revela como uma tremenda contribuição ao desenvolvimento das monarquias absolutas. No corpo místico, imperfeições não são admitidas, daí a melhor caracterização do príncipe como um Deus que governa. Os Estados construídos com base nesta doutrina não diferiam enormemente das Igrejas, pelo contrário, revelam um forte embasamento teológico medieval, daí a pesquisa de Kantorowicz neste período para buscar as origens desta doutrina. (Cf. KANTOROWICZ, Ernst H. **Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval**. 2. Ed. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das letras, 1998).

⁸ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 57.

restaurar a credibilidade da natureza humana. Conforme melhor explicação de João A. Hansen:

[...] depois do Concílio de Trento se afirmou em todo o mundo católico que o pecado não corrompe totalmente a natureza humana e que a luz natural da Graça inata deve ser universalmente apregoada como o critério definidor da legitimidade dos códigos legais positivos inventados pelas comunidades humanas para governar-se.⁹

Conforme se apreende do trecho citado, a “luz natural da Graça inata” foi um conceito católico que contribuiu para a noção de soberania ora tratada, isso porque torna possível uma concepção positiva sobre a natureza humana, sobretudo se a compararmos com a luterana que nos entendia como essencialmente corrompidos, tendentes aos pecados. Pois se ao invés de essencialmente maus, possuíssemos essa “luz natural da Graça”, então, além de se afrontar a tese luterana, a Igreja Católica conseguiria argumentos seja para a conversão dos gentios seja para a “legitimidade dos códigos legais positivos”, comentada por Hansen.

Recorde-se, do que foi tratado no capítulo anterior sobre Francisco Suárez, teólogo de Salamanca, que explorou justamente a lei como ato de vontade de Deus, concebendo-O como legislador. Na doutrina deste teólogo, afirma-se que Ele inscreve em nossa razão as leis a serem codificadas, bastando-nos para descobri-las que utilizemos a reflexão. A habilidade para acessar estas inscrições, portanto, envolve a crença de que todo ser humano possui a marca de Deus. A doutrina de Suárez é indicativa da tese apontada no excerto, por Hansen, de que as leis racionais positivadas são legítimas. O direito natural racional que é positivado pelo soberano comprova esta iluminação interior que possuiríamos, como orientação da consciência individual. De acordo com Hansen: “Logo, quando um indivíduo obedece a uma lei justa, é como se o mesmo Deus o ordenasse, pois sua justiça espelha a luz natural.”¹⁰ Não sem motivos, a doutrina de Suárez contribuiu para a solidificação da autoridade soberana, volta-se a se falar do poder absoluto desta autoridade, em função de sua atitude supostamente vinculada aos desejos divinos. Ainda conforme Hansen:

Na teologia-política que regula o absolutismo católico, teologemas do *Velho* e do *Novo Testamento* aparecem fundidos com enunciados de antigas doutrinas políticas definindo a natureza do poder temporal dos reis segundo o modelo do poder espiritual do papa. Em Portugal, os jesuítas e os dominicanos neo-escolásticos autores e divulgadores desses textos doutrinaram e organizaram a

⁹ HANSEN, João Adolfo. A civilização pela palavra. In: LOPES, E. M. T.; FARIA FILHO, L. M.; VEIGA, C. G. (Orgs). **500 anos de educação no Brasil**. 3 ed. 1. reimpressão. Belo Horizonte, São Paulo: Autêntica, 2007. p. 21.

¹⁰ Ibid., p. 22.

“política católica” da Coroa como ação indissociável da ética cristã, opondo-se enfaticamente a Lutero e a Maquiavel, sempre identificados como autores “diabólicos”.¹¹

A colocação de Benjamin, citada anteriormente a respeito do sentido contrarreformista da soberania barroca, pode ser explicada com base nas considerações de Hansen, transcritas no excerto acima. O vínculo entre a teologia e a política foi notável no período que se descreve, insiste-se na ideia de que o soberano alegorista tem o propósito de atribuir a significação, retirando o objeto de sua finalidade histórico-natural, sujeitando-o à sua temporalidade, tendo, consequentemente o poder de reinventar o mundo, retendo-o para si. Enfraquecido o poder do papa, outrora detentor de ambos os poderes, espiritual e temporal, o cenário (da peça e da história) ocupado por destroços e cadáveres é redimido pela mão de Midas do soberano alegorista e com isso uma nova fase se inicia.

As disputas religiosas presentes nos séculos XVI e XVII certamente proporcionaram muito mais medo do que convicção, não é de se estranhar, portanto, o tom de lamentação próprio do *Trauerspiel*, menos ainda a intensa presença da morte. Assim como é descabido desconfiar da outorga de poderes do povo ao soberano, para que este traga nova significação, reelabore o mundo a partir de suas ruínas. Por isso também a ampla divulgação da doutrina de Suárez, por meio da qual, em livre sujeição, o povo transfere o seu poder à “pessoa mística do monarca”.¹²

O palco constituído pelo material histórico fragmentado, estilhaçado, repleto de ruínas, cadáveres, fantasmas, além de diversos outros substantivos que possam remeter a esta ideia de catástrofe, nos permite retornar à concepção de soberano como protagonista, afirmando-se que esta condição de destaque se dá em função da sua tarefa de controlar a história, ordenar o caos que a envolve, ser criador na esfera temporal, impedir, enfim, o estado de exceção. Voltando-se a Benjamin: “Aquele que exerce o poder está predestinado de antemão a ser o detentor de um poder ditatorial em situações de exceção provocadas por guerras, revoltas ou outras catástrofes. Este ponto de vista é típico da Contrarreforma.”

13

A tarefa de ordenação e estabilização envolvia, por exemplo, atuar contra os estamentos que se rebelassem, para que a unidade se mantivesse forte, envolvendo também um processo de burocratização que passou a ser implantado. Havia indivíduos chamados de comissários, servidores estatais, que tinham tarefas específicas, atuando de modo a

¹¹ HANSEN, 2007, op. cit., p. 24.

¹² Cf. Ibid., p. 25.

¹³ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 58.

promover, ilustrativamente, a arrecadação de tributos, para a manutenção do exército, contribuindo, assim, na administração do território.¹⁴ Conforme melhor explicação de Carl Schmitt, referindo ao séc. XVII, na Alemanha:

A ampliação do poder tampouco se deixou deter pelos direitos dos estamentos. O príncipe absoluto os aniquilou quando eram contraproducentes e se interpunham em seu caminho. [...] o soberano apenas podia implantar seu absolutismo mediante a consolidação e a formação simultâneas de seu aparato burocrático. Para tanto, fez do comissário um funcionário ordinário. Com a soberania do príncipe é estabelecida sua burocracia.¹⁵

Schmitt descreve também a criação de um “comissário da Reforma”¹⁶, a serviço do príncipe, com o intuito de suprimir administrações locais autônomas e rebeldes ao poder central. Com este propósito, foram tomadas as seguintes medidas:

O príncipe estabeleceu, após a Reforma, um fiscal municipal, cuja tarefa era impedir que acontecesse algo contra a religião católica, a soberania e a reputação do príncipe e a instrução dos comissários; para cuidar da ordem tinha uma boa força policial e devia ter o respeito de toda pessoa comum *in genere e in specie*.¹⁷

A soberania conceituada no séc. XVII sofre a influência da perspectiva fragmentária barroca, já que se afirma a partir da seguinte antítese: a certeza da catástrofe e a necessidade de estabilização, enquanto tarefa reservada a uma autoridade forte. No plano político, ela seria cumprida pelo soberano que confere significação às coisas mortas; no plano espiritual, pelo papa, intérprete e leitor legítimo para decifrar a linguagem bíblica, essencialmente alegórica. Seja como for, há semelhança entre ambos, como já foi apontado. Semelhança que não exclui a tensão, sobre o que também já se discorreu. Uma perspectiva não elimina a outra, pois o giro entre extremos e sua posterior justaposição não

¹⁴ Cf. SCHMITT, Carl. **La dictadura**: desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria. Versión de José Díaz García. Madrid: Alianza Editorial, 2003. pp. 108-109.

¹⁵ Ibid., p. 109. (tradução livre) No original: “La ampliación del poder tampoco se dejó detener por los derechos de los estamentos. El príncipe absoluto los aniquiló cuando eran contraproducentes y se interponían en su camino. [...] el soberano solo podía implantar su absolutismo mediante la consolidación y la formación simultáneas de su aparato burocrático. Para ello se hizo del comisario un funcionario ordinario. Con la soberanía del príncipe se estabiliza su burocracia.”

¹⁶ “Os comissários tinham ‘mando e poder pleno’ para reprimir a insubordinação das localidades luteranas rebeldes (principalmente da população mineira) ‘com melhor destreza’, para capturar seus líderes, para substituir o conselho das cidades por pessoas qualificadas, para entregar as chaves das igrejas e os cemitérios ao sacerdote católico competente e finalmente, em geral, ‘para colocar em prática qualquer outra coisa que a necessidade exija’.” (Ibid., pp. 110-111). (tradução livre) No original: “Los comisarios tenían ‘mando y poder pleno’ para reprimir la insubordinación de las localidades luteranas insurreccionadas (principalmente de la población minera) ‘con mejor destreza’, para capturar a los cabecillas rebeldes, para sustituir el concejo de las ciudades con personas calificadas, para entregar las llaves de las iglesias y los cementerios al sacerdote católico competente y finalmente, en general, ‘para poner en obra cualquier otra cosa que exija la necesidad’.”

¹⁷ Ibid., p. 112. (tradução livre) No original: “El príncipe estableció después de la Reforma un fiscal municipal, cuyo cometido era impedir que aconteciese algo contra la religión católica, la soberanía y reputación del príncipe y la instrucción de los comisarios; para cuidar del orden tenía buena policía y debía tener el respeto de toda persona común *in genere e in specie*.”

é incomum neste período, devendo ser considerado sempre que possível. Há tensão entre a esfera secular e a sagrada, noutras palavras, há tensão entre o mundo e a transcendência. Trata-se de uma característica marcante do século XVII, no qual floresceu o Barroco, além de extremamente importante para a teoria da soberania. Este atrito é decorrente de cada esfera desejar para si o máximo de poder, afirmando-o face ao contexto histórico. Neste sentido, em razão do apoio de diversos príncipes a Lutero, a Igreja Católica precisava se adaptar à nova constituição política emergente, a laicização do direito como doutrina dos teólogos de Salamanca, foi uma resposta inteligente, afinal de contas, se uma concentração excessiva de poderes na figura do papa funcionou no século XIII, não poderia proporcionar os mesmos efeitos quatro séculos mais tarde. As disputas religiosas catalisaram uma tensão política representativa de mudança nas estruturas sociais. Era necessário um novo “maestro” para reger os assuntos terrenos, alguém que pudesse controlar o tempo, ainda que se sujeitasse a ele. Alguém, enfim, de proporções tornadas divinas pela magnitude de sua missão. Criador e criatura reunidos na mesma pessoa, antíteses conciliáveis de um século barroco formador de um soberano alegorista, ele mesmo alegoria da estabilização da história. Conforme Benjamin: “O monarca e o mártir não fogem à imanência no drama trágico”.¹⁸ Citando então Gryphius, excelente representante na composição de *Trauerspiel*:

Quem alguém no trono senta a seu lado
Da coroa e da púrpura merece ser privado
Só pode haver um príncipe no reino
E um Sol no mundo.¹⁹

Se o monarca não fugiu à imanência no drama trágico, tampouco o fez na história, o conceito de soberania que o legitimava deveria impedir o estado de exceção e em torno deste propósito se afirmou.

3.2 Estado de exceção: um diálogo entre Walter Benjamin e Carl Schmitt

O conceito de estado de exceção é conteúdo essencial, dada a tese benjaminiana de que a tarefa do príncipe é impedi-lo. Tentando encontrá-lo no livro sobre o *Trauerspiel*, descobriremos sua definição em termos negativos, ou seja, das rupturas à normalidade provocadas por “guerras, revoltas ou outras catástrofes”²⁰, ter-se-iam estados

¹⁸ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 59.

¹⁹ GRYPHIUS, Andreas. *Trauerspiele*. ed. De Hermann Palm. Tübingen, 1882, p. 61.apud BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 60.

²⁰ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 58.

excepcionais que precisariam, então, ser revertidos, estabilizados. Mas estas afirmações de Benjamin parecem não ser suficientemente claras e de fato não o são, isso porque necessitam da referência a Carl Schmitt, sobretudo, à sua obra *Teologia política* (1922).

A relação de Walter Benjamin e Carl Schmitt não é novidade, tendo despertado o interesse de diversos acadêmicos, como é o caso de Giorgio Agamben. A surpresa da referência recíproca ocorre geralmente pelo fato de um ter sido judeu e do outro ter se filiado ao partido nazista. Ainda que exista esta incompatibilidade que por óbvio não é um detalhe, ambos aparentemente se respeitaram enquanto intelectuais, cujas afinidades estão mais no objeto pesquisado do que nas conclusões, assim sendo, que seja transcrita a carta enviada por Benjamin a Schmitt, em 09 – 12 – 1930:

Excelentíssimo senhor Professor,
 Receberá dentro de dias, enviado pelo editor, o meu livro *Origem do Drama Trágico Alemão*. Com estas linhas gostaria, não apenas de lhe anunciar a saída do livro, mas também de manifestar a minha alegria por poder enviar-lho, por sugestão do senhor Albert Salomon. Constatará facilmente como o livro é devedor do seu trabalho, na exposição sobre a doutrina da soberania no século XVII. Permita ainda que lhe diga que encontrei também nas suas obras posteriores, em particular na *Ditadura* [cf. C. Schmitt, *Die Diktatur. Von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf / A Ditadura. Dos começos do moderno pensamento da soberania à luta de classes proletária*. 2ª Ed., Munique-Leipzig, 1928], e nas suas reflexões sobre a filosofia política a confirmação dos caminhos das minhas investigações no domínio da filosofia estética. Se a leitura do meu livro o levar à percepção deste sentimento, darei por bem sucedida a minha intenção ao enviar-lho.
 Com a mais elevada consideração, atentamente, Walter Benjamin.²¹

Da leitura desta carta, conclui-se que o *Trauerspielbuch* foi de fato enviado a Schmitt, um livro que, segundo Benjamin, deve muito às pesquisas deste jurista sobre a teoria da soberania no séc. XVII, o que não é de se estranhar, afinal de contas, a formação de Benjamin não foi em direito, para escrever sobre o tema é natural que tenha consultado bibliografias de especialistas. A interpretação da mensagem mostra um texto formal, educado, agradecido e que como contraprestação pede a leitura da obra enviada. A resposta de Schmitt a esta carta não possuímos, sabe-se, entretanto, que em 1956 ele publica a obra: *Hamlet oder Hecuba. Die Einbruch der Zeit in das Spiel (Hamlet ou Écuba. A irrupção do tempo no drama)*, fazendo referência ao *Trauerspielbuch*. Portanto, que o livro foi lido é certo, resta saber em que medida, esta carta de Benjamin não contém nas entrelinhas uma tremenda provocação. Que Benjamin interessou-se pelo trabalho de Schmitt não se questiona, porém os rumos que ele dá à filosofia política deste último não coincidem

²¹ BENJAMIN, Walter. [carta], 09/12/1930, Berlim-Wilmersdorf, [para] SCHMITT, Carl. Prinzregentenstr, 66 apud Tiedemann, Rolf; Schweppenhäuser, Hermann. Comentário. In: BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 294.

propriamente com a sua filosofia estética, pelo contrário, mostra a Schmitt que na época barroca quem vence é a catástrofe, de modo que o soberano como autoridade forte e capaz de estabilizar a história é uma ficção que não se realiza.

Em 1938, quase vinte anos antes do trabalho mencionado sobre a irrupção do tempo no drama, Schmitt publica um trabalho sobre o *Leviatã* de Hobbes, o qual já deve ser compreendido como resposta ao *Trauerspielbuch*²², nos termos precisos de Seligmann-Silva:

Contra a tese benjaminiana do período barroco como uma era instável e imprópria para a autoridade absoluta do soberano (que se aproxima do conceito hobbesiano de estado de natureza), Schmitt mostra que havia sim espaço para aquela figura do poder centralizado.²³

Na parte final da carta, Benjamin afirma: “se a leitura do meu livro o levar à percepção deste sentimento, darei por bem sucedida a minha intenção ao enviar-lho”. É pouco crível que Benjamin tenha experimentado este sentimento, mas ainda que ele não tenha sido irônico, a percepção de Schmitt pode ser avaliada historicamente com este seu posterior estudo sobre Hobbes. Sendo assim, que se conclua sobre o jogo de aproximações e distanciamentos entre Walter Benjamin e Carl Schmitt, pois será a partir dele construída a presente abordagem sobre a teoria do estado de exceção.

Inicialmente, mencionemos a conhecida definição de Carl Schmitt na *Teologia política* de 1922: “soberano é quem decide sobre o estado de exceção.”²⁴ Destaquemos nela o elemento decisório que é afirmado com a convicção de um dogma, logo no início deste seu trabalho, gerando um notável efeito retórico. Agora citemos mais uma vez a seguinte passagem de Benjamin: “[o conceito de soberania do] Barroco desenvolve-se a partir da discussão do estado de exceção, considerando que a mais importante função do príncipe é impedi-lo”.²⁵ Comparemos os excertos, para em seguida concluir que embora

²² De acordo com Agamben o dossiê representativo da relação entre Benjamin e Schmitt: “[...] foi ampliado posteriormente com a publicação, em 1988, das cartas de Schmitt a Viesel em 1973, em que Schmitt afirma que seu livro sobre Hobbes, publicado em 1938, havia sido concebido como uma ‘resposta a Benjamin [...] que passou despercebida’.” (AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. 2. ed. Tradução de Iraci D. Poletti. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 83)

²³ SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Walter Benjamin: o estado de exceção entre o político e o estético**. Revista digital do Núcleo Walter Benjamin, volume 1, número 1, junho de 2009. p. 15. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/cadernosbenjaminianos/data1/arquivos/01%20M%C3%A1rcio%20Seligmann-Silva.pdf>>. Acessado em: 26/05/2012.

²⁴ SCHMITT, 1985, op. cit., p. 5. (tradução livre) No original: Sovereign is he who decides on the exception. Acredita-se, porém, que esta tradução prejudicou o sentido original dado por Schmitt, conforme se apreende de sua frase: *Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet.* (SCHMITT, Carl. **Politische Theologie: Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität**. Berlin: Duncker & Humblot, 2004. P. 13) Pois Ausnahmezustand é melhor traduzido como estado de exceção, por isso a opção feita neste texto.

²⁵ BENJAMIN, 2004, op. cit., pp. 57-58.

ambos vinculem o soberano ao estado de exceção, não o fazem da mesma forma. O estilo de Schmitt é imperativo, demonstra a força do soberano, seu poder de decidir, já que é esta decisão que o define, noutros termos, a soberania aparece concomitantemente ao estado de exceção. Já em Benjamin, a proposição é invertida, o estado de exceção é uma condição preexistente à ação do soberano que precisa impedi-lo. Em ambos os casos, a discussão sobre o estado de exceção é essencial para definir o conceito de soberania, esta é a aproximação entre os dois autores, o distanciamento, por sua vez, está no fato de que em Schmitt este estado embora problemático pode ser encerrado pelo soberano, em Benjamin, pelo contrário, não é dada qualquer garantia de sucesso nesta tarefa.

O conceito de estado de exceção também não parece ser idêntico entre Benjamin e Schmitt. No primeiro, ele se aproxima muito mais do que se entende por catástrofe, ou seja, um distúrbio social de realidade física que pode ter sido ocasionado por uma guerra, por uma revolta ou por qualquer outra razão impactante. Já em Schmitt, a existência abstrata como conceito de teoria do Estado é mais forte, de modo que ele chega a explicar que não deve ser confundido com “[...] qualquer decreto de emergência ou estado de sítio”²⁶, isto possivelmente pelo tom jurídico de um e literário do outro. Schmitt aborda a questão com maior precisão terminológica, devido ao caráter mais científico do seu estudo, não que isto desprestige a abordagem de Benjamin, apenas a lança para a perspectiva que lhe é própria, qual seja, a de um trabalho voltado ao estudo do drama no período barroco.

No âmbito das intenções, Benjamin se propõe a estudar seriamente de qual modo o espírito da época pôde ter influenciado este conceito de soberania, mostrando que é inútil definir o monarca como alguém dotado deste poder decisório, pois em última instância, a melancolia, como aura do período, frustrará todas suas tentativas. Isto porque a missão de impedir o estado de exceção não guarda qualquer proporcionalidade com suas limitações humanas, de modo que sucumbindo ao peso das expectativas nele depositadas, é incapaz de decidir. Sobre esta conclusão benjaminiana ainda se voltará. Em Schmitt, contrariamente, o propósito é o de construir uma dualidade entre Estado e direito, mostrando que instaurar o estado de exceção é um propósito que só pode advir de uma decisão, pois a norma, segundo ele, não teria como fazê-lo.

Havia, enfim, frequentes aproximações e distanciamentos se comparados os dois autores, não há razões aparentes para se criar uma teoria da conspiração em torno dos

²⁶ SCHMITT, 1985, op. cit., p. 5. No original: [...] any emergency decree or state of siege.

motivos de Walter Benjamin ter tido como interlocutor Carl Schmitt. Não há conspiração, o que existe são afinidades acadêmicas discutidas dialeticamente por duas grandes mentes do séc. XX. Ao invés, portanto, de lançar sobre elas uma crítica distanciada, parece-nos mais produtivo estudá-las, como o fez, por exemplo, Seligmann-Silva. Nas suas palavras:

É importante destacar, portanto, que neste diálogo intelectual predomina uma admiração distanciada. Apesar da aproximação possível entre determinados pontos de vista políticos (a crítica ao parlamentarismo e ao liberalismo de então), apesar da atração pela teoria da soberania no século XVII e da paixão metodológica pelo estudo dos fenômenos extremos, a leitura recíproca sempre valeu como inspiração, mas também como tomada de distanciamento crítico. Normalmente um autor revertia o teorema lido no outro: isto se passa tanto na questão da teoria da soberania como na do estado de exceção.²⁷

Antes de se avançar em direção à concepção benjaminiana da teoria da soberania seiscentista, será apresentada parcela da teoria de Carl Schmitt sobre o estado de exceção, como contribuição ao estudo.

3.2.1 “Soberano é quem decide sobre o estado de exceção”²⁸

No estudo das produções de Carl Schmitt, o recorte metodológico privilegiará as obras: *Teologia política* (1922) e *La Dictadura: Desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria* (1921). Isto em razão de terem sido estas as duas principais referências para Benjamin, dentro da ampla bibliografia produzida por Schmitt, conforme se comprova na carta de 09-12-1930, transcrita anteriormente. Será feito, então, um estudo orientado das passagens que podem ter inspirado as concepções benjaminianas sobre o estado de exceção e a soberania no séc. XVII.

Soberano é quem decide sobre o estado de exceção, porque é preciso delimitar o conceito a partir de fenômenos que sejam extremos²⁹. Esta afirmação receberia o assentimento comum de Benjamin e de Schmitt.³⁰ O século XVII, na Alemanha, ilustra

²⁷ SELIGMANN-SILVA, 2009, op. cit., p. 15.

²⁸ SCHMITT, 1985, op. cit., p. 5. No original: Sovereign is he who decides on the exception. Acredita-se, porém, que esta tradução prejudicou o sentido original dado por Schmitt, conforme se apreende de sua frase: *Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet.* (SCHMITT, 2004, op. cit., p. 13) Pois *Ausnahmezustand* é melhor traduzido como estado de exceção, por isso a opção feita neste texto.

²⁹ “Quem domina o estado de exceção, domina consequentemente o Estado, porque decide quando deve existir este estado e o que é que a situação das coisas exige.” (tradução livre) (SCHMITT, 2003, op. cit., p. 49). No original: “Quien domine al estado de excepción, domina con ello al Estado, porque decide cuándo debe existir este estado y qué es lo que la situación de las cosas exige.”

³⁰ O assentimento de Benjamin é explicado pela teoria exposta no *Prólogo epistemológico-crítico*, conforme se desenvolveu oportunamente, no primeiro capítulo deste texto. Schmitt concorda porque evidentemente, a

momentos nos quais estes fenômenos extremos foram preponderantes, em razão da calamidade pública provocada pela Guerra dos 30 anos, por revoltas religiosas, pestes, dentre outros fatores que intensificaram a instabilidade política deste território ainda não unificado. Esta calamidade classificada como caso excepcional exigia pronta reversão, noutros termos, pronta restauração, por isso o conceito de soberania deste período ter sido influenciado pela ideia de estado de exceção. Do caso concreto extremo é que emerge o conceito de soberania, conforme Schmitt:

Ele [o soberano] decide se há uma emergência extrema, decidindo também o que deve ser feito para eliminá-la. Embora ele fique fora do sistema legal normalmente válido, ele o integra, uma vez que deve decidir se a Constituição precisa ser suspensa em sua inteireza. ³¹

O conceito de soberania retirado do caso extremo tem ainda outra consequência, conforme se apreende do excerto citado, qual seja, colocar o soberano como alguém que pertence ao sistema legal vigente, mas apenas no sentido de que detém a competência para decidir sobre a necessidade de se suspender a Constituição em sua inteireza, ou seja, pertence e não pertence. Confusa conclusão, mas que tem sua razão de ser, ao menos dentro da concepção schmittiana, cujo pressuposto é o de não admitir que a norma geral compreenda uma exceção absoluta, por via de consequência, uma das prerrogativas de ser excepcional é que não tenha sido descrita previamente pela ordem jurídica, aquilo que está previsto é regra, não exceção. A decisão que instaura este estado não é fundamentada por uma norma geral, o soberano é integrado à ordem jurídica, com o propósito de tomar todas as decisões que forem necessárias para proporcionar a ordem de fato, o que pode incluir a suspensão da Constituição “*em sua inteireza*”, caso em que é mantido o Estado sem o direito, confirmando a decisão em sua pureza. ³²

Este último aspecto não sendo um detalhe, exige que a ele retornemos para traçar a correspondência com o que foi desenvolvido sobre a expectativa de um soberano que estabilize a história, controle o tempo, como se estivesse fora dele, mas sem jamais deixar de integrá-lo. Esta não é uma contradição na época barroca, afinal, além da típica justaposição de contrários, deve-se considerar a expectativa de ordenação secular que ainda não perdeu seus ranços religiosos. O soberano, embora humano, assume uma tarefa de

frase foi escrita com a inspiração de sua teoria.

³¹ SCHMITT, 1985, op. cit., p. 7. No original: He decides whether there is an extreme emergency as well as what must be done to eliminate it. Although he stands outside the normally valid legal system, he nevertheless belongs to it, for it is he who must decide whether the constitution needs to be suspended in its entirety.

³² Em Schmitt, a ordem jurídica sobrevive no estado de exceção por ser embasada em uma decisão não em uma norma. (Cf. Ibid., p. 10).

proporções divinas, daí a imanência que se insiste em afirmar como característica da soberania neste período. O vínculo entre poder e temporalidade é uma constante a ser reforçada no século XVII, justamente em razão da cumplicidade existente entre o ato de estabilizar a história e a interrupção do tempo, conforme Benjamin, o soberano: “toma em mãos os acontecimentos históricos como um ceptro.”³³ Imagem esta que condensa toda a afirmação anterior, na medida em que o cetro representa a história sendo pelo soberano possuída.

Conforme Carl Schmitt, referindo-se ao ideal de principado absoluto introduzido nos séculos XVI e XVII na Alemanha:

[...] Porque o principado absoluto que então foi implantado não via seu fundamento jurídico no consentimento do povo, qualquer que fosse o modo em que pudesse ser produzido, via-o sim na Graça de Deus, e se impunha perante os estamentos, quer dizer, perante o que, para a Constituição da época era o povo.³⁴

Este excerto da obra *La Dictadura* está inserido no capítulo inicial, em meio à discussão sobre a herança romana do conceito de ditadura. O intuito é o de ilustrar que a assimilação quinhentista e seiscentista deste conceito se deu por empatia, ou seja, o interesse da época de implantar um principado absoluto, como foi afirmado acima, levou-a ao estudo desta instituição romana. É o conhecido método também apontado por Benjamin, no início desta pesquisa, que confere ao presente uma roupagem antiga, ao se apropriar do passado por vias instrumentais, buscando nele o que possa servir de justificativa a propósitos atuais que neste caso são políticos.³⁵

O estudo das duas obras de Schmitt, mencionadas inicialmente, também ajudou Benjamin a compreender o direito natural do século XVII, uma vez que para estes jusnaturalistas: “[...] a questão da soberania foi compreendida como a questão da decisão sobre o estado de exceção.”³⁶ Assim sendo, é pertinente que a este tema a presente pesquisa também se remeta.

³³ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 57.

³⁴ SCHMITT, 2003, op. cit., p. 35. (tradução livre) No original: “[...] Porque el principado absoluto que entonces se implantó no veía su fundamento jurídico en el asentimiento del pueblo, cualquiera que fuese el modo en que pudiera producirse, sino que era por la gracia de Dios, y se imponía frente a los estamentos, es decir, frente a lo que, para la Constitución de entonces era el pueblo.”

³⁵ Na esfera literária, os dramaturgos do período barroco, com o interesse semelhante de narrar o poder absoluto concentrado na figura do tirano, recorriam à história do oriente, sobretudo à bizantina, conforme Benjamin: “A influência de tais fontes [bizantinas] acentuou-se ao longo do século XVII, e continuou pelo seguinte. Pois quanto mais, já na ponta final do Barroco, o tirano do drama trágico assumia aquele papel, não de todo inglório, que lhe cabia na farsa vienense de Stranitzky, tanto mais úteis pareciam ser as crônicas, cheias de monstruosidades, da história romana do Oriente.” (BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 61).

³⁶ SCHMITT, 1985, op. cit., p. 9. No original: “[...] the question of sovereignty to mean the question of the decision on the exception.

Conforme Carl Schmitt, o direito natural do séc. XVII apresenta uma bifurcação, havendo um direito natural da justiça e um direito natural científico. Para representar o primeiro grupo é citado Hugo Grócio (1583-1645), mas de forma geral, podem ser considerados integrantes todos aqueles que concordarem sobre a existência de um direito cujo conteúdo foi determinado anteriormente ao Estado. Quanto ao segundo grupo, quem se destaca é Thomas Hobbes (1588-1679), sendo que a característica deste ramo é a de defender que antes do Estado ou fora dele, não pode haver nenhum direito, afinal de contas, o direito é por ele criado. Nesta perspectiva, um Estado não comete injustiça, porque afinal de contas, ele é quem define o que é a justiça, sendo contraditório pensá-la como valor independente de sua existência.³⁷ De acordo com a síntese de Schmitt:

A diferença entre ambas as direções do direito natural é formulada pela melhor colocação de que um sistema parte do interesse por certas representações da justiça e, por consequência, de um conteúdo da decisão, enquanto que, no outro sistema, existe apenas um interesse em que se adote uma decisão, qualquer que seja seu fundamento.³⁸

A respeito de Grócio, o mais relevante a se colocar, seguindo as indicações de Schmitt, é a defesa deste autor sobre ser o ditador proprietário do *summun imperium*, enquanto se prolongar o período de sua gestão. Ela seria independente da duração da ditadura em si, pois o relevante neste aspecto seriam os efeitos produzidos. A duração no tempo, a eternidade, carece de relevância, na determinação do titular do poder, mais importante do que ela, reforça-se, são os efeitos produzidos. Na perspectiva de Hugo Grócio, o ditador é considerado soberano.³⁹

Quanto a Hobbes, sua doutrina para ser convincente depende da concordância sobre a tendência natural das pessoas ao comportamento maligno, uma concepção negativa sobre o homem é, portanto, o ponto de partida para a estrutura do pensamento deste cientista político, tão pessimista quanto Lutero. Este negativismo que caracteriza Hobbes não foi incomum na época, dando o tom à afirmativa de Schmitt sobre a tendência absolutista do século XVII alemão, a qual, ao conceber o monarca como um ser divino e instituído por Deus, revela sua dívida para com a doutrina hobbesiana.⁴⁰ De todo modo, o estado de natureza é uma criação hobbesiana voltada a justificar seu símbolo de unidade

³⁷ Cf. SCHMITT, 2003, op. cit., pp. 52-53.

³⁸ Ibid., p. 53. (tradução livre). No original: “La diferencia entre ambas direcciones del derecho natural se formula mejor diciendo que un sistema parte del interés por ciertas representaciones de la justicia y, por consiguiente, de un contenido de la decisión, mientras que en el otro sistema solo existe un interés en que se adopte una decisión, cualquiera que sea su fundamento.”

³⁹ Cf. Ibid., p. 60.

⁴⁰ Cf. Ibid., p. 63.

estatal, uma vez que sem ele haveria permanentemente a ameaça de guerra, as paixões humanas inevitavelmente contribuiriam para esse desfecho, num cenário de escassez de recursos.⁴¹

O interesse em sobreviver pautado na suposta convicção de que somos essencialmente perversos, encaminaria o homem, conforme o pensamento hobbesiano, à necessidade de transferir parte de seu poder e de sua liberdade preferencialmente para a composição de um governo monárquico, já que não apenas os homens, mas também os Estados viveriam em permanente disputa, o que justificaria a necessidade de uma estrutura estatal forte.⁴² Para tanto, seria firmado tacitamente pela maioria, em caráter permanente, um acordo, enquanto base de edificação da sociedade civil. Um contrato justificado pela busca de paz, de estabilização, enquanto estado artificial proporcionado pelas mãos de ferro do soberano. Conforme a interpretação empreendida por Norberto Bobbio: “O poder estatal não é verdadeiramente soberano e, portanto, não serve à finalidade para a qual foi instituído se não for irrevogável, absoluto e indivisível.”⁴³ Neste sentido, a explicação de Schmitt:

[...] Por isso, em Hobbes, o Estado tem, por sua própria constituição, o sentido de uma ditadura, já que, tendo surgido da *bellum omnium contra omnes*, tem o objetivo de impedir permanentemente esta guerra, que tornaria a eclodir imediatamente se os homens se vissem livres da pressão estatal.⁴⁴

É decisiva a importância de Thomas Hobbes ao conceito de soberania do século XVII, inclusive pela influência que proporcionou a Samuel Pufendorf (1632-1694), autor cuja doutrina de direito natural compreendeu a soberania dentro do seu vínculo com o estado de exceção.⁴⁵ A doutrina de Pufendorf reduz a importância do conteúdo genérico do interesse público, reforçando a relevância da decisão que define o que é interesse público. É uma formulação simples, mas de alcance genial, afinal de contas, dá peso à decisão e estabelece que, em última instância, graças a ela, os conceitos ganham forma e se tornam obrigatórios. De pouco valem divagações sobre o que é ordem, o que é segurança ou interesse público, pois o que de fato contará é a decisão final que, no caso concreto, define os conceitos e vincula todos os demais. Schmitt, na abordagem que faz sobre este

⁴¹ Cf. BOBBIO, Norberto. **Thomas Hobbes**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 9. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1991. passim.

⁴² Cf. SCHMITT, 2003, op. cit., p. 62.

⁴³ BOBBIO, 1991, op. cit., p. 43.

⁴⁴ SCHMITT, 2003, op. cit., p. 54. (tradução livre). No original: “[...] Por eso en Hobbes el Estado tiene, por su propia constitución, el sentido de una dictadura, ya que, habiendo surgido de la *bellum omnium contra omnes*, tiene el fin de impedir permanentemente esta guerra, que volvería a estallar inmediatamente si los hombres se viesan libres de la presión del Estado.”

⁴⁵ Cf. SCHMITT, 1985, op. cit., p. 9.

autor, alega que quando um monarca absoluto garante que zelará pelo bem comum, ajudando aos bons e punindo aos maus, não se tem como condená-lo pelo descumprimento da promessa, afinal de contas, quem tem o monopólio da decisão para afirmar o que significam estes conceitos abstratos é o próprio soberano, que também determinará quais serão os meios necessários para a realização destes conceitos. Ainda que existam instâncias que lhe cobrem as promessas, a situação histórica pode ser alterada, de modo que, por uma questão de interesse público, a decisão final será do soberano. Noutros termos, em situações de exceção, apenas a decisão soberana é de fato vinculante e com isso o raciocínio se fecha no destaque imperativo do estado de exceção ao direito natural racional de Pufendorf.⁴⁶

Pufendorf, a respeito da afirmação de Grócio, desenvolvida anteriormente, sobre a propriedade do *summum imperium* pelo ditador, coloca-se em contradição, pois, para ele, a ditadura não pode ser concebida como equivalente à monarquia soberana, de modo que deve ser restringida a um exercício de funções estatais, enquanto perdurar a situação que tornou necessária sua existência, quase como um tutor do poder alheio, portanto.⁴⁷ De todo modo, o interesse por este tema foi enfraquecido, com a consolidação das monarquias no século XVII.⁴⁸

Estabelecida, então, a correspondência entre o estado de exceção e a teoria do direito natural seiscentista, são dados fundamentos para se compreender que, em Schmitt, o estado de exceção não é definido em equivalência ao caos e à catástrofe, ainda que possa abrangê-los como condições de fato. Caos e catástrofe remetem à anarquia, ou seja, remetem ao oposto do conceito schmittiano que é pautado na permanência do Estado e na suspensão do direito. Mesmo porque este conceito extremo é dado no caso concreto, por uma decisão absoluta, em razão da qual ainda que os destinatários do poder estejam totalmente desesperados, sem qualquer certeza sobre os rumos da situação, o soberano, contrariamente, estará firme, convicto, mais forte do que nunca e certo do seu poder. Uma tremenda contradição que procura ser coerente dentro da argumentação schmittiana, cuja base é a insistência na ideia de que a soberania é definida justamente nestes casos

⁴⁶ Cf. SCHMITT, 2003, op. cit., pp. 54 -55.

⁴⁷ Cf. Ibid., p. 63.

⁴⁸ Tércio Sampaio Ferraz Jr induz também à compreensão de que o pensamento jurídico moderno estruturou-se em torno do propósito de se excluir situações de exceção, conforme suas palavras: [...] Isso significa que o jurista da era moderna, ao construir os sistemas normativos, passa a servir aos seguintes propósitos, que são também seus princípios: a teoria instaura-se para o estabelecimento da paz, a paz do bem estar social, a qual consiste não apenas na manutenção da vida, mas da vida mais agradável possível. (FERRAZ JUNIOR, Tercio Sampaio. **Introdução ao estudo do direito**: técnica, decisão, dominação. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2003. p. 69).

extremos.⁴⁹ Contra todas as expectativas, haveria ordem jurídica, pois a origem dela é a decisão absoluta não a norma. Ordem jurídica que não é coincidente com a factual, afinal de contas, se há a necessidade de uma solução extrema, o estado das coisas não é dos mais harmônicos.⁵⁰

Conforme Schmitt:

A norma requer um meio homogêneo. Esta efetiva situação normal não é um mero “pressuposto superficial” que o jurista possa ignorar; pois ela pertence precisamente a esta validade imanente. Não existe norma aplicável ao caos. Para que a ordem jurídica faça sentido, uma situação normal deve existir, e é soberano quem definitivamente decide sobre esta existência atual. Todo direito é “direito situacional”. O soberano produz e garante a situação em sua totalidade. Ele tem o monopólio da última decisão.⁵¹

A linguagem de Schmitt é bastante imperativa, por isso o risco de encantamento que nos levaria a aceitar seus argumentos como sendo portadores da revelação. Mas se com os “tampões de Ulisses”, for lido o excerto citado, perceber-se-á a contradição que carrega. Ora, se Schmitt afirma que no estado de exceção, o Estado permanece sem o direito⁵², e logo após afirma que a normalidade fática é um pressuposto à validade da norma, tem-se que concluir que ele admite ser o estado de exceção um caso de desordem fática, daí o prejuízo ao direito. Mas se Schmitt concorda que a desordem e o caos são elementos do estado de exceção, ou seja, são elementos de um estado que foi instaurado pela decisão do soberano, como é possível que também seja ele a afirmar o que é normalidade? Mas ainda que admitamos que a normalidade possa ser por ele definida, já que sua decisão é absoluta, como é possível concordar com argumentos construídos a partir de antíteses que não se resolvem? Há desordem de fato, suspensão do ordenamento jurídico, restando, entretanto, ordem proclamada por uma decisão que é jurídica. Decisão esta que instaura o estado de exceção, define os meios para saná-lo, até que defina também o que é normalidade, para que possa tornar a existir o ordenamento jurídico. Mas se este soberano é alguém que vivencia esta situação, como ele é colocado tão acima dela para

⁴⁹ Conforme melhor explicação de Marramao: “Soberano será, portanto, aquele que se revelar capaz de traçar a linha de demarcação entre ‘amigo’ e ‘inimigo’. De redesenhar o perfil da antítese política por trás da aparente normalidade do equilíbrio concorrencial. [...] É a exceção que constitui a medida da ‘regularidade’ e da ‘normalidade’, e não o contrário. Portanto, é no *Ausnahmestand* que se manifesta a verdade e a ‘essência’ da norma, o segredo de seu domínio puramente formal.” (MARRAMAIO, 1995, op. cit., p. 232).

⁵⁰ Cf. SCHMITT, 1985, op. cit., p. 12.

⁵¹ Ibid., p. 13. (tradução livre) No original: The norm requires a homogeneous medium. This effective normal situation is not a mere “superficial presupposition” that a jurist can ignore; that situation belongs precisely to its immanent validity. There exists no norm that is applicable to chaos. For a legal order to make sense, a normal situation must exist, and he is sovereign who definitely decides whether this normal situation actually exists. All law is “situational law.” The sovereign produces and guarantees the situation in its totality. He has the monopoly over this last decision.

⁵² Cf. Ibid., p. 12.

conseguir controlá-la? Nada disso é devidamente esclarecido por Schmitt que cria a ficção de um ser supremo, detentor do monopólio da última decisão. Quando este autor afirma: “Para que a ordem jurídica faça sentido, uma situação normal deve existir”. Pois bem, mas sendo a ordem produto de uma decisão arbitrária, conclui-se ser este sentido igualmente produto do delírio megalomaniaco do soberano, tal como Schmitt o concebe. O sentido é arbitrário, fora da decisão do soberano ele não existe. É o soberano alegorista, retornando-se à base conceitual benjaminiana, aquele que deve conceder um sentido, proporcionando a salvação, a ordem, em termos seculares.

Conforme esta outra passagem de Schmitt que representa a sequência da anteriormente citada:

Ele [o soberano] tem o monopólio da última decisão. Nisso reside a essência da soberania estatal, a qual deve ser juridicamente definida de forma correta, não como o monopólio coercitivo ou imperialista, mas como o monopólio decisório. O estado de exceção revela o mais claramente a essência da autoridade estatal. A decisão distingue-se neste ponto da norma legal, e (formulando paradoxalmente) a autoridade prova que para produzir o direito, ela não precisa basear-se no direito.⁵³

Este excerto não resolve as contradições do anterior, muito embora seja a sua sequência. Da sua análise, percebe-se muito mais uma retórica provocativa a outros autores, do que o desenvolvimento sistemático de um pensamento próprio. Schmitt ciclicamente retorna à afirmação de que a natureza da soberania é definida pelo monopólio da decisão, destacando sua diferença perante o monopólio coercitivo ou imperialista. Ora, monopólio coercitivo é uma expressão que nos remete quase que instintivamente à sociologia, afinal de contas, deixando de existir qualquer elemento jurídico, restaria estudar as relações sociais consequentes, de modo que este excerto revela a recusa da sociologia como fundamento último. A decisão da qual se tem o monopólio permanece como elemento jurídico, não sociológico. Noutros termos, em Schmitt, o direito guarda sempre, em potência, a capacidade de suspender a si mesmo, já que a decisão que o anula é essencialmente jurídica.⁵⁴ Afastada, então, a resposta final sociológica, com a afirmação de que a autoridade estatal é medida pela decisão e não pela força, no estado de exceção, fica-se com o efeito de se salvaguardar o campo de análise jurídica, mas solidamente não se tem qualquer resposta que esclareça como isso de fato se daria, de modo que a impressão

⁵³ SCHMITT, 1985, op. cit., p. 13. (tradução livre) No original: He has the monopoly over this last decision. Therein resides the essence of the state's sovereignty, which must be juristically defined correctly, not as the monopoly to coerce or to rule, but as the monopoly to decide. The exception reveals most dearly the essence of the state's authority. The decision parts here from the legal norm, and (to formulate it paradoxically) authority proves that to produce law it need not be based on law.

⁵⁴ Cf. Ibid., loc. cit.

mais forte é a de que, na prática, este monopólio da decisão é ele mesmo uma violência, além de depender de seu uso para concretizar-se. Mas ainda que se admita como verdadeira a tese de que o monopólio é o da decisão jurídica, se o estado fático é de desordem, conclui-se que a decisão pela decisão não dá respostas práticas, se vier desacompanhada do monopólio coercitivo. Assim sendo, Schmitt se furta de explicar como o soberano deve atuar, se o direito está suspenso, ou ao menos se furta de explicar com razoabilidade, pois induzir à compreensão de que ele está legitimado a agir livremente, tomando todas as providências que quiser, com base em seu próprio arbítrio, até, enfim, declarar a normalidade, pode impressionar retoricamente, mas não satisfaz. Por fim, Schmitt afirma que a autoridade comprova que “para produzir o direito, ela não precisa basear-se nele”. Este trecho é uma provocação, notadamente, aos racionalistas, dentro do quais ele insere o jurista austríaco Hans Kelsen (1881-1973), com o qual rivalizou em vida. Nele Schmitt pretende concluir que a autoridade não é válida porque uma norma a autorizou, de modo que ela seria capaz de criar o direito, sem que uma norma a antecederesse, rompendo-se assim com a dinâmica normativa kelseniana. Mas sem dar explicações suficientemente claras, suas críticas carecem de sustentação. Schmitt basicamente mostra a arbitrariedade do soberano, como uma entidade capaz de instituir o estado de exceção, sanar o estado de exceção, definir o que é normalidade, estabelecer a ordem, enfim, uma autoridade cuja potência dificilmente encontra repercussão histórica fora do absolutismo. Muito provavelmente este motivo justifica o porquê de recorrer tantas vezes aos séculos XVI e XVII, em caráter predominantemente ilustrativo na *Teologia política* (1922), uma obra que coloca a soberania como problema principal, sem, entretanto, desenvolvê-lo sistematicamente, ganhando, ao final, um tom meramente panfletário.

A obra *La Dictadura: Desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria* (1921), tem um rigor científico extremamente superior, nela os conceitos ficam mais claros, pela devida inserção no tempo histórico. Considerando este fato, nesta obra encontra-se a resposta sobre quem tinha a prerrogativa de instaurar o estado de exceção, no século XVII, no território não-unificado da Alemanha. Conforme Schmitt:

No "estado de extrema necessidade" o imperador não precisa realmente consultar os estamentos, porém tem que ouvir a seis príncipes eleitores para obter os tributos mais necessários. Assim, por si só não pode obter provisoriamente tributos apelando ao estado de necessidade. Nem sequer em caso notório de um rompimento da paz ou de uma insubordinação tenaz pode declarar a proibição de nenhum estamento sem o consentimento dos príncipes eleitores, pois também no

fato notório se exige a seguir um processo especial, já não sendo admitido o ponto de vista anterior do imperador de que a proibição poderia realizar-se *ipso facto*.⁵⁵

Nota-se pelo excerto citado o quanto a Alemanha estava distante da unificação, ao redor de um poder central, o que efetivamente só aconteceria em 1871. No século XVII, o imperador não impunha a decisão final, em decorrência dos artigos 26 e 39 da Capitulação eleitoral de 28 de agosto de 1619, nenhum assunto importante poderia ser decidido pelo imperador, sem antes consultar os príncipes eleitores, que dentre os príncipes eram os mais poderosos, assumindo a função de eleger o Rei dos romanos, o qual mais tarde se tornaria Imperador do Sacro Império Romano-Germânico.⁵⁶ Assim é que os príncipes concentravam uma importância tremenda dentro dos seus respectivos territórios, inexistindo o que poderia ser chamado de um comando federal forte. Havia, contrariamente, cerca de 350 principados absolutos que dentro de sua área de jurisdição implantavam sua burocracia, cobravam tributos, definiam a religião (conforme autorização da Paz de Augsburgo de 1555) e estabeleciam comissários, enquanto “servidores do príncipe”, a contribuir para a administração e a afirmação do seu poder.⁵⁷

A tendência ao absolutismo, no século XVII, reflete-se, enfim, na dramaturgia barroca. De acordo com Walter Benjamin: “O literato barroco sentia-se totalmente ligado ao ideal de uma estrutura política absolutista, apoiada pela Igreja de ambas as confissões.”

⁵⁸ Embora esta coincidência com os levantamentos históricos de Schmitt, as conclusões de Benjamin são distintas, o estudo por ele realizado sobre o *Trauerspiel* revela um soberano incapaz de decidir, revertendo, portanto, toda a base da argumentação schmittiana.

3.2.2 Indecisão e imanência do soberano no *Trauerspiel*

A expressão “à espera de um milagre”, coloquialmente é empregada para designar uma pessoa ou diversas que se encontrem numa situação tão lastimável que toda a lógica humana não é capaz de reverter, de modo que a esperança remanescente se

⁵⁵ SCHMITT, 2003, op. cit., p. 131. (tradução livre). No original: “En el ‘estado de necesidad extremo’ el emperador no necesita realmente consultar los estamentos, pero tiene que oír a seis príncipes electores para obtener los tributos más necesarios. Por tanto, por sí solo no puede obtener provisionalmente tributos apelando al estado de necesidad. Ni siquiera en caso de notoriedad de un rompimiento de la paz o de una insubordinación tenaz puede declarar la proscripción de ningún estamento sin el consentimiento de los príncipes electores, pues también en la notoriedad se exige en lo sucesivo un proceso especial, no siendo ya admitido el punto de vista anterior del emperador de que la proscripción podía efectuarse *ipso facto*.”

⁵⁶ Cf. Ibid., p. 99.

⁵⁷ Cf. Ibid., pp. 108-109.

⁵⁸ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 44.

concentra no sobrenatural, ou seja, em algo previamente desconhecido, que rompe com a cadeia regular dos eventos, redimindo-os. Não é de se estranhar que Carl Schmitt tenha relacionado o estado de exceção com o milagre, na seguinte passagem:

O estado de exceção na jurisprudência é análogo ao milagre na teologia. Apenas com a consciência desta analogia, pode-se apreciar a maneira por meio da qual as ideias filosóficas do Estado foram desenvolvidas nos últimos séculos. A ideia do moderno Estado de Direito triunfou junto com o deísmo, a teologia e a metafísica que baniram o milagre do mundo. Esta teologia e metafísica rejeitaram não apenas a transgressão das leis naturais através da exceção provocada por uma intervenção direta, como se dá na ideia de milagre, mas também a intervenção direta do soberano na ordem jurídica vigente.⁵⁹

Realmente não é estranha esta relação, tampouco incoerente dentro da base de argumentação schmittiana. Curioso é um adjetivo mais apropriado para classificá-la, afinal de contas, não deixa de surpreender o otimismo de Schmitt em definir o soberano como alguém capaz de decidir sobre o milagre, ainda que o consideremos da perspectiva secular. Que há a expectativa de um milagre por parte dos destinatários do poder, já que vivenciam uma situação de caos e catástrofe, enquanto realidade fática, não se questiona, porém afirmar que este milagre se concretiza é algo, no mínimo, curioso. A intervenção do soberano na ordem jurídica é dada em correspondência com a intervenção de uma entidade sobre-humana na esfera teológica, suspendendo-se as leis naturais, do mesmo modo que o soberano pode suspender o direito.

Concorda-se, de todo modo, que no século XVII, o soberano não podia ser pensado da perspectiva de ser um homem como os demais. A medida para a sua personalidade variava em graus extremos, se era bondoso, o era de forma extremada, o oposto da maldade que também poderia encarnar. De acordo com Benjamin: “O tirano e o mártir são no Barroco as faces de Jano do monarca. São manifestações necessariamente extremas da essência da condição régia. No que ao tirano respeita, isto é evidente.”⁶⁰ No *Trauerspiel*, o habitual giro entre extremos se dá também para a composição das personagens, o que se justifica não apenas pela dualidade cara ao espírito barroco, mas também como recurso cênico capaz de expressar a imanência concentrada na figura do príncipe. Suas ações extremadas, seus sentimentos exacerbados, a rica vestimenta com a

⁵⁹ SCHMITT, 1985, op. cit., pp. 36-37. (tradução livre). No original: The exception in jurisprudence is analogous to the miracle in theology. Only by being aware of this analogy can we appreciate the manner in which the philosophical ideas of the state developed in the last centuries. The idea of the modern constitutional state triumphed together with deism, a theology and metaphysics that banished the miracle from the world. This theology and metaphysics rejected not only the transgression of the laws of nature through an exception brought about by direct intervention, as is found in the idea of a miracle, but also the sovereign's direct intervention in a valid legal order.

⁶⁰ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 62.

qual era adornado, tudo isso transmitia a posição mística que assumiu historicamente. Se a expectativa era a de que o príncipe impedisse o estado de exceção, como se um deus fosse, deveria se portar como Ele, traduzindo o símbolo da autoridade que pretendia possuir.

Medo e admiração foram os fundamentos extremados da obediência dos súditos, não se sabia o que esperar do príncipe justamente pela falta de razoabilidade de seu comportamento, frequentemente representado na personagem de um tirano ensandecido, capaz de qualquer coisa. Desta mistura de pavor e encantamento foi feita a corte deste soberano divino, dependendo de um único gesto seu para inversamente desfazê-la. Excessivo poder foi conferido a este super-homem, direcionando-se a ele a fé que não havia sido alcançada nas disputas religiosas que marcaram o período. Perdida a transcendência, na imanência do soberano é que foi depositada a expectativa de um milagre, ocorre que, segundo Benjamin:

A antítese entre o poder soberano e a sua efetiva capacidade de governar levou, no drama trágico, a uma característica muito própria, que só aparentemente é um traço de gênero, e que só pode ser explicado à luz da teoria da soberania. Trata-se da incapacidade de decisão do tirano. O príncipe, cuja pessoa é depositária da decisão do estado de exceção, demonstra logo na primeira oportunidade que é incapaz de tomar uma decisão.⁶¹

Foi assim que Benjamin negou a base na qual está assentado o conceito de soberania de Carl Schmitt. O soberano é quem decide sobre o estado de exceção? Pois bem, ocorre que da desproporção entre o poder que lhe foi investido e sua efetiva capacidade de exercê-lo, nasce a paralisia de um ato afirmativo, de modo que nenhuma decisão é tomada. A hesitação é parte constitutiva do conceito de soberania do século XVII alemão, conforme o estudo realizado por Benjamin, nos dramas deste período barroco.⁶² Trata-se de um elemento que caracteriza o estado de espírito do príncipe, que a experimenta mais do que qualquer outro indivíduo, justamente porque sua condição não é a de um homem comum. A imanência que lhe foi atribuída o obrigaria a decidir, a ser criador na esfera terrena, porém sua condição humana de criatura não sabe como manipular tamanha responsabilidade, de modo que hesita sem poder demonstrar que o faz por incompetência ou inaptidão, daí serem habituais atitudes de extrema loucura que podem culminar na destruição de si e possivelmente de seu povo.

⁶¹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 64.

⁶² É comum no *Trauerspiel*, segundo Benjamin, a representação da indecisão do príncipe, importante por isso que se ilustre esta ideia com um excerto de Lohenstein, citado por Benjamin: “Vai, Disalces, e nem mais uma palavra./Não, espera! Morro, tremo, estou paralisado!/Vai, não é hora de duvidar. Não vás, não!/Perdão, Choram-me os olhos, sangra o coração!/Vai! O desfecho já não pode ser mudado.” Daniel Caspar von Lohenstein, *Sophonisbe*. Frankfurt-Leipzig, 1724, p. 73 apud BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 65.

Benjamin e Schmitt relacionam a soberania do período seiscentista à estrutura de conceitos teológicos, mas não o fazem da mesma forma, justamente pela falta de concordância sobre a capacidade do soberano em decidir. Esta desarmonia conceitual desdobrou-se numa outra, ou seja, da confiança de Schmitt de que se poderia conceber o soberano como alguém que decide sobre o estado de exceção, o qual foi comparado ao milagre em termos teológicos, tem-se que no século XVII, para ele, há transcendência: “Ao conceito de Deus nos séculos XVII e XVIII pertence a ideia de sua transcendência perante o mundo, exatamente como a este período filosófico-estatal pertence a noção de transcendência do soberano perante o Estado.”⁶³ Em Schmitt, não se trata da supremacia de um ideal de imanência como característica teológica que afeta o soberano e isso porque, fez da conexão realmente existente entre o soberano e Deus, uma ilustração da possibilidade de haver transcendência no mundo, pois apenas isto justificaria a potência de se decidir sobre o milagre, instaurando-o, suspendendo-se as leis do Estado, como Deus pode suspender as leis naturais do mundo, realizando a sua vontade e salvando os demais.

Para Benjamin, em contrapartida, há tensão entre o mundo e a transcendência, sendo que o primeiro aspecto se impõe com a violência de uma vontade imperativa, tanto assim que: “O homem religioso do Barroco prende-se tão fortemente ao mundo porque sente que com ele é arrastado para uma queda de água.”⁶⁴ A força mundana que arrasta o homem é a confirmação da catástrofe, a marca histórica da transitoriedade que a tudo inevitavelmente arrebatava, concedendo ao príncipe a difícil tarefa de colocar-se na contramão desta queda de água, interrompendo-a. A imanência, a presença divina na criatura, para ele foi a potência de consumir este ato, conforme Benjamin: “O monarca e o mártir não fogem à imanência no drama trágico.”⁶⁵ Noutras palavras, o estatuto divino ao soberano outorgado é indicativo das expectativas que lhe são depositadas, num processo de transferência de uma crença outrora de dimensões puramente teológicas, relacionadas à inserção da história num processo que se encaminhava para a salvação, escatologia. O paralelo realizado por Benjamin o leva a explicar que nos “mistérios” e nas crônicas cristãs pode-se perceber a totalidade do processo histórico, endereçado à redenção, contrariamente, no drama trágico, o desespero é o estado de espírito mais evidente, em face da percepção de que inexistem saídas, segundo Benjamin: “A cristandade ou a Europa está

⁶³ SCHMITT, 1985, op. cit., p. 49. No original: To the conception of God in the seventeenth and eighteenth centuries belongs the idea of his transcendence vis-a-vis the world, just as to that period's philosophy of state belongs the notion of the transcendence of the sovereign vis-a-vis the state.

⁶⁴ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 58.

⁶⁵ Ibid., p. 59.

dividida numa série de reinos cristãos cujas acções históricas já não pretendem decorrer adentro do processo salvífico da história.”⁶⁶

A tensão entre a transcendência e o mundo está relacionada a este deslocamento em relação ao processo de salvação, o qual foi uma consequência da Contrarreforma, como já se desenvolveu oportunamente, embora compense retornar a este tema, dada sua importância. A Contrarreforma, no recuo que fez a São Tomás de Aquino, principal referência dos teólogos da Universidade de Salamanca, distanciou-se da concepção agostiniana da “cidade de Deus”, ou seja, distanciou-se da meta-história. O tomismo é lembrado por Giorgio Agamben, sendo pertinente dele emprestarmos o seguinte excerto de Tomás de Aquino:

Se a observância literal da lei não implicar um perigo imediato ao qual seja preciso opor-se imediatamente, não está no poder de qualquer homem interpretar que coisa é útil ou prejudicial à cidade; isso é competência do príncipe que, num caso do gênero, tem autoridade para dispensar da lei. [...] toda lei é ordenada à salvação comum dos homens, e só por isso tem força e razão de lei [*vim et rationem legis*]; à medida que, ao contrário, faltar a isso, perderá sua força de obrigação [*virtuem obligandi non habet*].⁶⁷

Neste excerto, conclui-se a afirmação da autoridade temporal do príncipe, como sendo aquele a quem se autoriza a dispensa da lei, se a necessidade assim impuser. Bem como, conclui-se sobre o vínculo que é estabelecido entre a lei dos homens e sua salvação. Estas conclusões justificam o porquê da citação, afinal de contas, são indicativas da contribuição de Tomás de Aquino aos teólogos de Salamanca, na tese lançada sobre a laicização do direito.

Mas a escolha pelo tomismo, não é o único motivo a justificar a influência do movimento contrarreformista, devendo-se, sobretudo, mencionar a secularização que foi por ela induzida, sendo este o foco máximo da argumentação benjaminiana, nas suas palavras:

É a tensão própria de uma interrogação sobre a histórica salvífica, levada ao extremo pela secularização dos mistérios medievais realizada, não só pelos protestantes das escolas da Silésia e de Nuremberga, mas também pelos Jesuítas e Calderón. A afirmação, em ambas as confissões, da secularização levada a cabo pela Contra-Reforma não significou uma perda das preocupações religiosas: o que aconteceu foi que a época lhes recusou a solução religiosa, exigindo ou impondo, em seu lugar, uma solução profana. Sob o peso desta imposição, sob o ferrão daquela exigência viveram essas gerações seus conflitos.⁶⁸

⁶⁶ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 73.

⁶⁷ SÃO TOMÁS DE AQUINO, *Summa theologiae*, prima secundae, q. 96, art. 6 apud AGAMBEN, 2004, op. cit., p. 41.

⁶⁸ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 73.

Esta longa citação se justifica pela importância que assume à pesquisa, nela é afirmado que o processo de secularização desencadeado no período, teve repercussão nas Escolas da Silésia (das quais saíram os mais conhecidos dramaturgos, a citar, Optiz, Gryphius e Lohenstein), em Calderón e também dentre os jesuítas. Autores estes que promoveram a secularização de mistérios medievais. Trata-se, todavia, de uma secularização que continua carregada de motivações religiosas, consequentemente, durante o período barroco, não é o caso de se afirmar que Deus foi excluído do mundo, apenas a transcendência o foi, levando consigo a escatologia capaz de oferecer uma esperança à catástrofe mundana. A solução agora era concebida em termos profanos, daí, finalmente, o vínculo estabelecido com o conceito de soberania. O príncipe absoluto era o indivíduo ao qual foram destinadas as expectativas de solução profana, portava-se como se um deus fosse, impondo sua vontade “num mundo ao qual estava vedado o acesso imediato à transcendência” ⁶⁹ Em concordância, Fritz Strich: “Os exercícios religiosos dos contra-reformadores espanhóis tinham afinal essa única meta, a de transformar a vontade humana, condicionada na vontade divina, absoluta e incondicional.” ⁷⁰

Imanência que, entretanto, repita-se, foi confiada a uma criatura, na esperança de que se tornasse criadora. Sua representação é realmente curiosa, pois a fonte do seu prestígio é também a causa da sua desgraça. Ainda que da imanência de sua condição, retire os fundamentos de sua majestade, legitimando todos os seus delírios, ele está mais exposto ao sofrimento, ocasionado pelo desempenho de obrigações e papéis divinos, sem gozar de poderes excepcionais, como a imortalidade e a onipresença, de modo que, enquanto criatura, não consegue ter qualquer certeza da sabedoria de seus atos. A indecisão consequente desta desproporção é o elemento que caracteriza o soberano no *Trauerspiel*, aparecendo, portanto, como signo da época. Claro que em termos históricos, a imagem que se transmite é desoladora, pois se percebe que houve a outorga de expectativas de salvação profana a indivíduos que, naturalmente, não conseguiram concretizá-las.

Conforme síntese muito bem desenvolvida por Seligmann-Silva: “De tirano a indeciso, de ditador a soberano em luta com suas paixões sob um céu não-transcendente, nestas transposições dos conceitos de Schmitt, Benjamin atribui cores totalmente distintas

⁶⁹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 74.

⁷⁰ STRICH, Fritz. O Barroco. Tradução de Eloá di Pierro. In: BOESCH, Bruno. (Org.). **História da literatura alemã**. Tradução portuguesa a cargo da Cadeira de língua alemã da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Erwin Theodor, da 2ª edição original alemã Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen, publicada por Francke Verlag Bern und München. São Paulo: Herder, 1967. p. 177.

e próprias à sua teoria do estado de exceção.”⁷¹ Deste modo, enfim, é que foi feita a relação entre Carl Schmitt e Walter Benjamin, tomando como fio condutor o conceito de estado de exceção, trata-se, de todo modo, de um assunto que desperta o interesse de diversos intérpretes, dentre os quais, será trazido ao texto Giorgio Agamben, figura ilustre e indispensável a uma pesquisa que se compromete com a referida temática.

3.3 Giorgio Agamben, seus gigantes e o estado de exceção

Giorgio Agamben no capítulo 4, *Luta de gigantes acerca de um vazio*, de sua pesquisa intitulada *Estado de exceção* (2003), faz uma peculiar leitura da relação entre Walter Benjamin e Carl Schmitt, lançando premissas audaciosas, mas coerentes dentro de sua argumentação, de modo que são trazidas a este texto como hipóteses a serem respeitadas pela seriedade acadêmica de quem as lançou.

A primeira premissa é a de que, por ter sido Schmitt leitor regular da revista codirigida por Emil Lederer, *Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik*, teria lido o ensaio benjaminiano de nome *Crítica da violência - crítica do poder* (1921), publicado no n° 47 desta revista. Não apenas lido, o que seria mesmo natural, em razão da afinidade temática já apontada entre os dois autores, mas, para Agamben, Schmitt teria concebido a teoria da soberania, na *Teologia política* (1922), como resposta a esse ensaio de Benjamin.⁷² Com base nesta premissa, Agamben faz a leitura de Schmitt, mas deve-se ter em vista que se trata de uma hipótese, a partir da qual o raciocínio foi edificado, não há um grau de certeza matemático. De todo modo, é de se questionar esta afirmação, pois ainda que Schmitt possa ter se impressionado com o ensaio benjaminiano e tenha tido o desejo de contra argumentá-lo, sua *Teologia política* se mostra como uma provocação muito maior aos juristas de formação, a citar, Hans Kelsen que ele menciona insistentemente. Mesmo porque o texto de 1922 é também um desenvolvimento da obra *Die Diktatur* (1921), na qual alguns dos conceitos principais já tinham sido lançados. Prefere-se, portanto, a hipótese de que o grande interesse de Schmitt em Walter Benjamin foi iniciado a partir da leitura do *Trauerspielbuch*, antes disso, era muito mais o caso de uma confluência temática, talvez uma influência recíproca, mas nada efetivamente de grande impacto, por isso a ênfase dada a carta de 09-12-1930, como marco inicial da relação entre ambos.

⁷¹ SELIGMANN-SILVA, 2009, op.cit., p. 18.

⁷² Cf. AGAMBEN, 2004, op. cit., pp. 83-84.

Neste texto, *Crítica da violência - crítica do poder*, em síntese, Benjamin descreve uma violência compreendida como pura (*reine Gewalt*), em contraposição a violência cujo termo em alemão, *Gewalt*, significa também “poder”, dentro desta ambiguidade, deve ser compreendida a seguinte afirmação de Benjamin: “Todo poder* enquanto meio é ou instituinte ou mantenedor de direito. Não reivindicando nenhum desses dois atributos, renuncia a qualquer validade.”⁷³ Já a violência pura, estaria fora do direito, daí a prerrogativa de ser revolucionária, porque o estar fora é uma consequência de ser a violência capaz de depor o direito, inaugurando um novo período.⁷⁴ Conforme melhor explicação de Seligmann-Silva:

A conclusão de Benjamin deste balanço da relação da *Gewalt* com o direito condena o poder orientado, seja segundo o direito natural, com seu culto dos fins e desprezo pela ética dos meios, seja segundo o direito positivo, que também é parte da lógica de sustentação do poder pelo meio jurídico, por mais que ele pareça legítimo. Assim como antes Benjamin se perguntara se existem meios não violentos, ele busca neste passo outras modalidades de poder, para além das que a teoria do direito apresenta.⁷⁵

De acordo com o excerto citado, a violência pura não está no direito, representa, ao contrário, a alternativa benjaminiana ao nexos causal entre violência e poder institucionalizado. Nesta argumentação, Agamben encontra uma possível inspiração a Schmitt, de modo que este autor, ao contrário de Benjamin, teria definido o estado de exceção como meio de se trazer esta violência pura ao âmbito jurídico.⁷⁶ Ainda que se concorde sobre a intenção de Schmitt em admitir o estado de exceção como espaço, inaugurado por uma decisão que suspende o direito, sem deixar de ser jurídica, incorporando a anomia ao direito, não se percebe um vínculo tão imediato com Benjamin, mesmo porque seu conceito do que significa esta “violência pura” é excessivamente confuso. Percebe-se, pelo contrário, uma resposta aos juristas de concepção monística, destacando-se Hans Kelsen, que na identificação entre o Estado e o direito, desconsidera a soberania como problema jurídico, afirmando que o fundamento de validade de uma norma é conferido por outra norma, conforme o sistema normativo kelseniano.⁷⁷ Schmitt,

⁷³ BENJAMIN, Walter. *Crítica da violência – Crítica do poder*. Tradução de Willi Bolle. In: _____. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. Tradução de Celeste H. M. Ribeiro de Souza... [et al.]. São Paulo: Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, 1986a. p. 167.

⁷⁴ Cf. *Ibid.*, p. 173.

⁷⁵ SELIGMANN-SILVA, 2009, *op.cit.*, p. 7

⁷⁶ Cf. AGAMBEN, 2004, *op. cit.*, pp. 85-86.

⁷⁷ Sobre a postura de Kelsen nestes anos coincidentes com esta produção de Schmitt, tem-se o seguinte valioso esclarecimento: “Assim, a função do dualismo Estado/direito é clara, servindo para justificar a obediência cega à autoridade, vista às vezes como o pai tribal – ao mesmo tempo temido e adorado – e em outras oportunidades confundida – ou fundida – com a ideia de Deus. Em alguns artigos do início dos anos 1920 Kelsen explorou esses paralelismos com o objetivo de desmontar a farsa e expor a verdadeira natureza

respondendo a Kelsen, afirma que o conceito de soberania é sim relevante, face às situações excepcionais, pois nelas o soberano, sem nenhuma norma o autorizando, é quem decide sobre o estado de exceção, a suspensão do direito, os meios necessários para sanar a desordem de fato, até, enfim, decidir que a normalidade regressou, havendo meio homogêneo, para o retorno do direito. Sendo a decisão soberana um elemento jurídico, rompe-se com a concepção que identificava o Estado com sua Constituição, afinal de contas, em Schmitt o Estado sobrevive sem o direito.⁷⁸ Enfim, trata-se muito mais de uma resposta jurídica aos juristas do que ao ensaio benjaminiano.

Outro vínculo encontrado por Agamben, entre Schmitt e o texto benjaminiano de 1921, está no problema da decisão. Conforme Benjamin: “Ao contrario do direito que, na ‘decisão’ fixada no espaço e no tempo, reconhece uma categoria metafísica, graças à qual ele faz jus à crítica [...]”⁷⁹ E mais adiante: “Assim se lançaria luz sobre a experiência singular e em princípio desanimadora de que, em última instância, é impossível ‘decidir’ qualquer problema jurídico.”⁸⁰ Efetivamente, no que concerne à teoria da decisão, os paralelos são mais evidentes. Inclusive neste excerto, já se encontra a experiência da indecidibilidade que seria também descrita no *Trauerspielbuch*. A defesa, na *Teologia política*, da decisão extrema como fator que compõe o conceito de soberania, pode ser uma resposta à perspectiva de Benjamin, mas não exclusivamente, afinal de contas, pode ser também que seja meramente a solução encontrada por Schmitt para manter o caso excepcional acessível ao conhecimento jurídico, já que suspendendo-se o direito, será o elemento da decisão que permitirá o acesso deste conhecimento jurídico ao estado de exceção.⁸¹

As premissas de Agamben exemplificadas acima, no que tangerem à resposta de Schmitt a este ensaio benjaminiano, são questionáveis, o que, entretanto, não exclui o mérito da pesquisa, pois sendo hipóteses, há a possibilidade de estarem certas. Seja como for, a partir da leitura que Benjamin fez da *Teologia política*, a relação entre os dois autores se torna inquestionável, daí o seguinte apontamento de Agamben: “Se, para Schmitt, a decisão é o elo que une soberania e estado de exceção, Benjamin, de modo

unificada do direito e do Estado, propondo sua famosa tese da identidade.” MATOS, A. S. M. C. Kelsen Contra o Estado. In:_____; SANTOS NETO, A. B. (coords.). **Contra o absoluto:** perspectivas críticas, políticas e filosóficas da obra de Hans Kelsen. Curitiba: Juruá, 2011. p. 81.

⁷⁸ Cf SCHMITT, 1985, op. cit., pp. 12-13.

⁷⁹ BENJAMIN, 1986a, op. cit., p. 166.

⁸⁰ Ibid., p. 171.

⁸¹ Cf. SCHMITT, 1985, op. cit., pp. 12-13.

irônico, separa o poder soberano de seu exercício e mostra que o soberano barroco está, constitutivamente, na impossibilidade de decidir.”⁸²

Na abordagem dialética entre Benjamin e Carl Schmitt, justifica-se a referência a Giorgio Agamben, reforçando-se com a sua pesquisa, a perspectiva segundo a qual, o estado de exceção: “é, antes uma zona de absoluta indeterminação entre anomia e direito, em que a esfera da criação e a ordem jurídica são arrastadas em uma mesma catástrofe.”⁸³

3.4 O estado de exceção no interior do corpo: a indecisão como resultado das paixões

As mãos de ferros que precisam controlar a história e impedir o estado de exceção formam gestos que fazem do príncipe um tirano, gestos, portanto, que remetem a movimentos imperativos, duros, rápidos, capazes, enfim, de envolver o corpo inteiro. É curioso, pois se tentássemos traduzir estes gestos numa imagem, imaginá-los, em primeiro lugar, um salto que é explicado pela necessidade de se romper com as amarras que o ligam à natureza. Um salto que fosse realizado com se algo caísse um metro a sua frente, por isso seus braços estendidos, com uma das mãos abertas e a outra com o dedo indicativo à mostra. Por se tratar de um salto repentino, não chegaríamos a prestar atenção no rosto, o qual nos figuraria embaçado. Quando tirano, o príncipe atua como se fosse um maestro que tem diante de si uma catastrófica natureza. De fato, conforme Benjamin: “o que determina o seu agir não são ideias, mas impulsos físicos instáveis”⁸⁴.

Não nos esqueçamos, entretanto, da face de Jano do monarca, pois sendo tirano, não deixa de ser, simultaneamente, mártir, cuja missão é a de controlar sua natureza interna. O príncipe mártir, dando prosseguimento à imagem anterior, após o salto, cairia prostrado, com os braços a envolver seu corpo dolorido, estando a face outra vez inacessível, por estar voltada para baixo. Trata-se de uma postura eminentemente estoica⁸⁵ que renasce nos séculos XVI e XVII, a partir de uma releitura cristã, repercutindo no *Trauerspiel*, cujo ápice é atingido na figura do príncipe, afinal de contas, se estavam todos com as paixões em níveis extremos, nenhum tinha o mesmo compromisso de tomar decisões que orientariam o curso da história, seu título de mártir era pois consequência de

⁸² AGAMBEN, 2004, op. cit., p. 87.

⁸³ Ibid., p. 89.

⁸⁴ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 64.

⁸⁵ O estoicismo fica evidente na seguinte passagem de Harsdörffer: “O herói...deve ser um exemplo acabado de todas as virtudes, e afligir-se com a deslealdade dos seus amigos e inimigos. Mas isso deve acontecer de tal modo que ele se mostre magnânimo em todas as situações e seja capaz de superar corajosamente a dor, manifestada em suspiros, elevação da voz e muitas lamentações.” (HARSDÖRFFER, Georg Philipp. *Poetischen Trichters zweyter Theil*. Nuremberga, 1648, p. 84 apud BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 66).

ser uma vítima tomada pela desproporção entre sua condição humana e a missão a ele conferida. O compromisso assumido pelos dramaturgos de então era o de fortalecer a apatia, compreendida como virtude, naqueles que seriam seus espectadores e, para tanto, bastante produtivo era tentar demonstrá-la no herói régio.⁸⁶ No estoicismo, conforme brilhante estudo específico de Andityas S. M. C. Matos:

Todo conhecimento proporcionado pela *Stoa* tem por objetivo a ação, motivo pelo qual o estoico não se retira à sua interioridade por mero capricho. A apatia e a ataraxia estoicas não são formas de se evadir do mundo, mas sim métodos para a obtenção da estabilidade da alma diante da multiplicidade factual e da ameaça constante das paixões.⁸⁷

Efetivamente, em concordância com o excerto citado⁸⁸, a postura estoica tem por objetivo a ação, no caso do soberano presente no *Trauerspiel*, o ato afirmativo de se excluir o estado de exceção da história. Concorda-se também sobre o estoicismo não ser uma forma de se evadir do mundo, já que, no Barroco, ele visa ao seu domínio, sua estabilidade. Aliás, mais do que isso, conforme Benjamin: “O homem religioso do Barroco prende-se tão fortemente ao mundo porque sente que com ele é arrastado para uma queda de água”.⁸⁹ Entretanto, a originalidade seiscentista está no fato de que este estoicismo pretendido sucumbe, pois se há um propósito de agir, há também uma total incapacidade de fazê-lo, nas palavras de Benjamin, isso ocorre em função da “arbitrariedade brusca de um vendaval dos afectos que pode mudar a qualquer momento, no qual as personagens – sobretudo as de Lohenstein – se agitam como bandeiras rasgadas e esvoaçantes”⁹⁰

O ideal de soberania construído no período barroco, em função do peso dado ao aspecto decisório, enfrenta também a dificuldade de se combater o estado de exceção que existe em nós, por isso a colocação feita no título de um estado de exceção existente no corpo, prefere-se colocar sua existência no corpo, ao invés da alma, embora tenha sido

⁸⁶ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 53.

⁸⁷ MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. **O estoicismo imperial como momento da ideia de justiça: universalismo, liberdade e igualdade no discurso da *Stoa* em Roma.** Rio de Janeiro: Lumen juris, 2009. p. 151.

⁸⁸ Para o autor deste excerto, o estoicismo antigo, a *Stoa*, é muito pouco próxima do cristianismo. Não é o propósito desta pesquisa, entretanto, entrar no mérito sobre as semelhanças existentes entre ambos, o que o autor, Andityas S. M. C. Matos, já realizou muito bem no livro citado. Quer-se tão somente acentuar a intenção seiscentista de ver no soberano um mártir que da mesma forma que um sábio estoico precisa controlar suas paixões. Naturalmente, por tudo o que já foi exposto, sobretudo, no segundo capítulo quando se abordou as alegorias, o Barroco se relaciona de forma arriscada com a Antiguidade, corrompendo-a sim, em diversas medidas, interpretando-a a partir do conceito religioso de culpa e com isso, ironicamente, tornando o paganismo perigosamente próximo do cristianismo.

⁸⁹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 58.

⁹⁰ Ibid., p. 64.

utilizada esta expressão por Benjamin⁹¹, em razão do enfoque barroco na matéria compreendida em dualidade com o espírito, matéria que, na concepção cristã é vista como culpada. Esta escolha encontra respaldo no próprio autor, segundo o qual: “[...] Elas (as definições dos manuais) orientam-se, não tanto pelas acções do herói, mas mais pelo seu sofrimento, muitas vezes mesmo mais pela tortura física que o aflige do que pelos tormentos da alma”.⁹² Ainda que se considere o domínio dos afetos, acredita-se que pelo fato deles se manifestarem em impulsos físicos instáveis, trata-se muito mais de considerar o estado de exceção existente no interior do corpo. Esta é uma informação extremamente valiosa, pela lembrança de que o soberano, criador na esfera terrena, é também criatura e, como tal, parcela integrante da natureza que pretende subjugar.

A não exclusão do estado de exceção presente em nós é o que intensifica o aspecto alegórico do príncipe, pois sua catástrofe torna evidente o carácter ilusório da salvação profana, sua queda arrasta consigo a de todos os demais. A inconstância na decisão consequente deste estado está presente no seguinte excerto, conforme Gryphius:

Não te quero ver entrar por essa porta
Antes da missão cumprida! Ah, como se me aperta
O coração torturado! Vai! Não podes ir!
Vamos pensar! Vem cá! Vai, sim, que tem de ser⁹³

A tentativa de estoicismo pelo mártir barroco é o complemento necessário das medidas tomadas pelo tirano na estabilização do Estado, representando o esforço extremo de se conter a correnteza da história, num porto seguro fictício. Como bem apontou Fritz Strich:

A dissolução da carne constitui ao mesmo tempo a libertação da alma dessa prisão carnal, o devir da vida eterna, e com a extinção do invólucro físico começa a tremular a luz eterna. Daí essa verdadeira busca de dor e morte, essa orgia da arte e literatura barroca, nas torturas que não são dores, na decomposição que já se torna essência. O barroco é a arte triunfante, um triunfo sobre as dores e a morte.⁹⁴

O interessante é que concordar com Strich sobre o triunfo diante das dores e da morte, seria o mesmo que concordar com o triunfo do soberano em Schmitt, face ao estado de exceção. Em Benjamin, o triunfo é da catástrofe, consequente do curso natural da natureza, livre de toda tentativa de controle. Esta dialética, como já se insistiu suficientemente, representa o jogo da alegoria, por meio do qual se quer eternizar uma

⁹¹ Conforme Benjamin: “[...] Mas também a técnica estoica visa um objectivo parecido: controlar, com o domínio dos afectos, o que pode ser visto como estado de excepção da alma.” (BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 68).

⁹² Ibid., p. 66.

⁹³ GRYPHIUS, Andreas. Trauerspiele. ed. De Hermann Palm. Tübingen, 1882, p. 213 apud BENJAMIN, 2004, op. cit., p.65.

⁹⁴ STRICH, 1967, op. cit., p. 176.

significação arbitrária. A tentativa representa o soberano como alegorista, contrariamente, seu fracasso expõe sua condição de alegoria, ambos, portanto, servem para caracterizá-lo. Mais um giro entre antíteses indicativas do estilo barroco, tendente ao absoluto. O soberano alegorista é também uma alegoria, do mesmo modo que, no aspecto da temporalidade, aspira-se à eternidade, para entregar-se ao fluxo do tempo e da caducidade.

A vitória das paixões, enfim, representa a queda da criatura, tal como tentamos ilustrar por meio da imagem introdutória deste tópico, contrastando com o salto que deseja romper com a natureza. Este salto, entretanto, é também uma manifestação física extrema de emoções que integram o indivíduo, ou seja, é também natureza. A estabilização da história pela ação de um soberano capaz de instaurar um “milagre” que rompe com as leis naturais é uma ficção. Assim como também o é este estoicismo de moldes barrocos. O fracasso do soberano, na perspectiva de Benjamin, mostra que ele “fracassa, não apenas como pessoa, mas também como soberano em nome da humanidade histórica, o seu fim desenrola-se como um julgamento que atinge os próprios súbditos”.⁹⁵ Em sua queda, o príncipe arrasta consigo todo o Estado e junto dele as expectativas de ordenação social, o fato de concentrar em si as paixões que vinculam a tomada de decisão, faz com que o estoicismo, uma vez liberado, se converta em ações de extrema loucura, revelando, portanto, a justaposição da face de Jano numa expressão final fantasmagórica. Tirano e mártir como aspectos extremos a compor o conceito de soberania no período barroco.

3.5 O cortesão como alegorista: a indecisão como resultado dos conselhos

A corte pressuposta como abrigo do soberano é o cenário escolhido para as maquinações políticas. Nela o processo histórico atinge seu apogeu, fluindo como no interior de um microcosmo, tão inserido na ordem do mundo quanto sua aparência puder sustentar, afinal de contas, trata-se disto mesmo, aparência. Na corte, o aspecto ilusório revestido pelo espetáculo é um elemento cênico voltado para a sedução dos sentidos. Verdadeiro *Spiel* explicado pela necessidade de criá-la como o espaço no qual deve ocorrer a salvação profana.

Se cabe ao príncipe a palavra final compositora da última decisão, não nos esqueçamos de que antes dela foram explanadas muitas outras, provenientes de diferentes vozes. Deve-se introduzir, portanto, a importante figura do cortesão, conselheiro do

⁹⁵ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 66.

soberano, peça chave no enredo, por determinar-lhe o ritmo, conforme a indicação de Benjamin, “o drama trágico desenrola-se no contínuo do espaço” ⁹⁶, o que faz dele o “antecessor do coreógrafo” ⁹⁷. No interior da corte, o movimento é causado pelo cortesão, rodeando a figura do príncipe, exaustivamente, ditando-lhe conselhos.

Esperito e especulativo, o cortesão tem o saber necessário a um alegorista, afirmando-se, no *Trauerspiel*, como o “senhor das significações” ⁹⁸, mais até do que o príncipe, pois sua função o obriga a desenvolver um vasto conhecimento antropológico e fisiológico, sem o que não poderia influenciar o soberano que é quem efetivamente detém o monopólio da decisão. Esta posse explica a preferência desta pesquisa em relacioná-lo ao alegorista, enfatizando, entretanto, a missão do cortesão para o cumprimento desta tarefa. Seu papel é descrito com brilhantismo por Shakespeare, na seguinte passagem:

Hamlet: - [...] Me diz aí: ao ser interrogado por uma esponja, Que resposta deve dar o filho de um rei?
 Rosencrantz: O senhor acha que eu sou uma esponja, meu senhor?
 Hamlet: Isso mesmo, meu caro, encharcada pelos favores do Rei, suas recompensas, seus cargos. São tais seguidores que prestam os melhores serviços ao Rei. Ele os guarda num canto da boca como o macaco faz com a noz; primeiro mastiga, depois engole. Quando precisa do que vocês chuparam, basta espremê-los. Espremidos, vocês, esponjas, estão secos de novo.⁹⁹

Influenciando a política, trata-se de uma personagem caracterizada por uma forma de inteligência que em nosso vocabulário tem seu conceito mais próximo ao de esperteza, por saber manipular a natureza humana, conhecendo-lhe intimamente. No domínio das paixões, concentra-se o conhecimento do cortesão, ou seja, naquilo que o estoicismo fracassa, está a matéria-prima que ele utiliza - avassaladores afetos que podem ser manipulados em propósitos políticos de moldes maquiavélicos. De acordo com Benjamin:

A uniformidade da natureza humana, a força da animalidade e dos afetos, sobretudo do amor e do medo, a sua ausência de limites – são estes os princípios sobre os quais tem de se fundar todo o pensamento e toda a ação políticos consequentes e a própria ciência política.¹⁰⁰

Reconhecer o homem como criatura é a chave do saber do cortesão. Dominar a natureza humana como arte política é o mecanismo estatal de estabilização da história, ela mesma também subentendida como história natural, pretensamente imobilizada, tal como

⁹⁶ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 93.

⁹⁷ Ibid., loc. cit.

⁹⁸ Ibid., p. 231.

⁹⁹ SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010. p. 97.

¹⁰⁰ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 94.

ocorre entre a significação e a alegoria. A posse desta astúcia antropológica está, portanto, no cortesão, o qual é compreendido como um intrigante de exímia competência. Mas sua caracterização não é única, como era de se esperar, devido às características antitéticas que dão expressão às personagens, no *Trauerspiel*. Assim sendo, sem deixar de ser malicioso, o cortesão também é pensado como se um santo fosse.

Intrigante e santo são os extremos que o constituem, graças às paixões utilizadas como instrumento de trabalho. Afinal de contas, de pouco lhe adiantaria conhecer tão bem a natureza humana, se não soubesse como controlar a sua própria. A disciplina espiritual do cortesão é o que o aproxima da santidade, não para fazer o bem, mas para auxiliar na disposição do príncipe ao milagre. A constância do seu espírito é movida pelo desejo de melhor orientar os rumos do Estado, suspendendo ou, pelo menos, controlando as leis naturais presentes na natureza humana e na história. O cálculo político é resultado da santidade deste homem malicioso, daí sua grande habilidade em executá-lo.

Alguém com tamanha astúcia no controle de si, não consegue, entretanto, evitar a angústia consequente de conhecer tão bem o ser humano. Trata-se de uma lucidez proveniente do desnudamento da natureza, ou seja, as máscaras utilizadas para revestir nosso estado criatural foram postas com o auxílio deste cortesão e se podem nos convencer de sua concretude, não convencem a ele que foi seu autor. Por melhor que tenha sido a criação destas máscaras, não apagam a lembrança de que são isso mesmo: máscaras. Ainda que elas sejam fruto de um vasto conhecimento, não deixam de ser um embuste, um jogo próprio do alegorista. Nas palavras de Benjamin: “A lucidez sem ilusões do cortesão é para ele próprio uma fonte de profundo sofrimento, e ao mesmo tempo, devido ao uso que dela pode fazer em qualquer momento, perigosa para os outros.”¹⁰¹ Perigosa efetivamente para os outros e mais ainda para o príncipe, daí ser outro motivo a lhe intensificar a indecisão.

As intrigas do cortesão ditam o ritmo da peça, seus conselhos ao príncipe determinariam as decisões que regem o ritmo da história. Cabe, porém, tão somente ao príncipe tomá-las. Melhor dizendo: caberia. Já se expôs que, na primeira oportunidade, ele se revela totalmente incapaz de fazê-lo.¹⁰² Para a indecisão que é a marca da soberania barroca, muito contribui esse perigo representado pelo cortesão, cujas habilidades de manobra proporcionam sempre o risco de traição, de modo que confuso num emaranhado de palavras, o príncipe não tem como saber em quem efetivamente confiar, a corte que é o espaço onde deveria ser processada a salvação profana é também um cenário infernal, o

¹⁰¹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 96.

¹⁰² Cf. Ibid., p. 64.

“lugar da eterna tristeza”¹⁰³, onde golpes, assassinatos e deslealdade são frequentes.¹⁰⁴ Até no cenário, há esse giro entre extremos. Se como santo, o cortesão auxilia o príncipe, compartilhando com ele o fado de se enfrentar a natureza; na condição de intriguista, contrariamente, assume feições diabólicas, de modo que se torna impossível perceber qual destes dois comportamentos é o mais sincero, quando ambos aparecem justapostos.

3.6 A marca de Saturno: a indecisão como resultado da melancolia

A pintura de Dürer intitulada *Melancolia I* (1514) é essencialmente alegórica. Nela observa-se uma figura feminina alada sentada com algum desleixo, a olhar fixamente, como se quisesse captar algo e projetá-lo no compasso que segura. Muito embora não seja possível assegurar o êxito desta tarefa, em razão de sua expressão flagrantemente desanimada. Talvez não esteja conseguindo encontrar o que procura, por isso que parece estar impaciente. Na sua frente um cachorro, como se sabe, essa figura pode representar justamente a obstinação do feroz, mas provavelmente por sua magreza não consegue convencer francamente a protagonista da cena. Há muitos instrumentos espalhados pelo chão, mas mesmo eles estão sem serventia, aparentemente não descobriram a utilidade de sua criação e aguardam até que alguém lhes dê um significado. Figuras geométricas estão por toda parte, nem por isso, entretanto, pode-se encontrar organização neste desenho. A racionalidade parece não ter encontrado espaço, assim como o anjinho sentado por sobre um círculo, com uma balança de medida logo acima da cabeça a lembrar-lhe uma auréola. O tempo escorre na ampulheta, no entanto, nossa impressão final é a de que o presente está imobilizado, tal o congelamento da cena e das personagens que parece que durará para sempre. Mas são apenas impressões, não é possível determinar com certeza o significado desta cena. As associações são confusas e se misturam como se fossem sonhadas e não tivesse mesmo o propósito de transmitir uma mensagem clara ao seu intérprete.

Durante a meditação, o soberano alegorista decide os rumos do Estado. É preciso, entretanto, cuidado com esta frase, pois concentra grande parte do raciocínio empreendido durante toda esta pesquisa, agora muito próxima do seu desfecho. A

¹⁰³ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 152.

¹⁰⁴ Para Benjamin: “Não se trata de leviandade, nem de incapacidade dos autores no desenho dos caracteres, quando o cortesão hipócrita, nos momentos críticos, e mal tendo tempo de reflectir, abandona o soberano e se passa para o partido contrário. Pelo contrário, o seu modo de agir trai uma ausência de princípios que, em parte, é um gesto consciente do maquiavelismo, mas por outro lado denuncia a entrega desamparada e melancólica a uma ordem de constelações funestas consideradas insondáveis, e que assume um carácter manifestadamente coisal.”. (Ibid., pp. 166-167).

meditação remete ao comportamento melancólico, mais especificamente ao luto (*Trauer*), que penetra com tal ímpeto no objeto que o risco é o de se perder o sujeito pela identificação. Dizer, portanto, melancólico é equivalente a dizer enlutado, sua atitude meditativa é mimética, como se constata na pintura de Dürer, onde apenas da perspectiva da morte simbólica, pode ser compreendida a protagonista da cena. Sua imobilidade e mudez aparentes contrastam com pensamentos em queda livre, o abismo de significações, outrora mencionado, como palco de montagem para as alegorias. O luto leva à contemplação absorta que por sua vez leva à criação alegórica, fechando o ciclo por sua origem, qual seja, um mundo esvaziado de ações valorativas é causa do luto e consequência da alegoria, quando é por ela reinventado.

Lutero descartou as boas obras do cálculo final para a salvação, voltemos a esta informação outras vezes dada, a partir de uma nova perspectiva, pois sendo luteranos muitos dos dramaturgos do Barroco alemão,¹⁰⁵ para a peça foi transferido um cotidiano esvaziado de uma teleologia às ações. Se, ao mesmo tempo, Lutero ensinou seu crente a ter fé e a obedecer ao príncipe, servo de Deus, não ofereceu ao próprio príncipe maiores ilusões sobre sua conduta, ao contrário, deu a ela uma liberdade de criação que “nos grandes provocou a hipocondria”¹⁰⁶. Como Benjamin bem colocou:

Pois aqueles que meditam e iam mais fundo viam-se na existência como num campo de ruínas preenchido por ações não concluídas e inautênticas. A própria vida se rebelava contra este estado de coisas. Ela sente profundamente que não está aí apenas para ser desvalorizada pela fé.¹⁰⁷

A alegoria é o recurso utilizado pelo soberano barroco para trazer nova significação a este mundo vazio, trazendo o campo de ruínas, mencionado no excerto, para dentro de si, ruminando pacientemente sobre cada uma, completando-as com uma nova significação, já que a original tende ao desaparecimento. A melancolia determina a temporalidade que a alegoria oferece, pois a intenção obcecada que penetra o objeto visa à eternidade, imobilizando-o numa imagem cuja arbitrariedade, paradoxalmente, o remete ao seu reverso - o instante em que foi dada a significação, passado o qual fica sujeito ao envelhecimento. Por isso a eficácia do abismo para representar a meditação, a queda livre que ele permite coloca o objeto numa imersão profunda, dentro da qual pode significar qualquer outra coisa. O luto, então, cria máscaras que servem tanto para reinventar um

¹⁰⁵ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 145.

¹⁰⁶ Ibid., loc. cit.

¹⁰⁷ Ibid., p. 146.

espaço decaído em ruínas quanto para esconder um tempo marcado pela ideia de transitoriedade, estas máscaras são as alegorias.

No *Trauerspiel*, o soberano alegorista é necessariamente melancólico, conforme se conclui. A salvação é esperada de alguém que se encontra em estado de luto, esta é a segunda conclusão e vem com ironia. O luto (*Trauer*) gera o jogo (*Spiel*), a diversão de dar novos significados às coisas, que é peculiar no príncipe justamente porque, no caso dele, a brincadeira é muito séria, o mundo por ele reinventado tem o peso de uma decisão obrigatória. O *Spiel* do soberano nunca chega a ser autêntico, muito rapidamente se confunde com obrigação, por isso que também nesse caso o ciclo se fecha pelo retorno da causa, ou seja, a melancolia que gera o jogo é trazida de volta por ele. O peso da decisão reaparece como signo da soberania barroca, sempre, entretanto, em sua perspectiva de tarefa que exige muito mais esforço do que aquele que pode ser oferecido, frustrando-se. É irônico, pois sendo a alegoria compreendida como a única redenção possível à natureza,¹⁰⁸ temos que a salvação profana esperada do príncipe ocorre no espaço-tempo determinado pela meditação, apenas dentro dela tem validade, fora do olhar subjetivo não existe. A decisão consubstanciada deste modo é dolorosa, dada a equiparação do delírio à realidade, cabendo aos súditos que se convençam dela, mergulhando igualmente neste sono induzido pelo soberano. A consciência do delírio, entretanto, é efetiva apenas para quem o cria, é o despertar dentro de um novo sonho que gera melancolia.

A profunda tristeza tem motivação física - a excessiva secreção da bÍlis negra, por influência do pâncreas, trata-se do conhecido humor negro, cujos sintomas foram codificados, segundo Benjamin, no séc. XII, pela escola médica de Salerno, da qual se destacou Constantinus Africanus.¹⁰⁹ Para o príncipe, a incapacidade de tomar uma decisão é também um resultado da melancolia, compreendida em termos biológicos, como fator a torná-lo apático, tristonho, hipocondríaco, ganancioso, infiel, potencialmente medroso, mas capaz de expressar um incomum talento divinatório, associado a uma inteligência acima da média, uma genialidade que, por sinal, pode evoluir em loucura. Esta contrapartida otimista dada ao melancólico não tem a mesma origem medieval, vem da Grécia, com a filosofia de Aristóteles, progredindo até chegar ao helenismo que considerou também a influência dos astros, para a determinação dos humores.¹¹⁰ Nesta perspectiva clássica tardia, o soberano seria alguém que nasce iluminado pelo signo de Saturno, o planeta que

¹⁰⁸ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 248.

¹⁰⁹ Cf. Ibid., p.153.

¹¹⁰ Cf. Ibid., p. 157.

na época anterior à invenção do telescópio, foi considerado o mais distante da Terra, cuja órbita é imensa o suficiente para justificar sua lentidão. Esta distância agiria em contribuição à tendência contemplativa, tanto por representar a profundidade que a meditação pode chegar, nos abismos da alma, como por levar à espiritualização proporcional ao distanciamento da influência terrena. Mas se é espiritual e profundo como Saturno, também, como ele, é lento, frio e seco, sendo estas as principais características a definir o porquê da indecisão no melancólico, dentre os quais, ressaltamos o de natureza régia. Conforme Benjamin: “Em particular a indecisão do príncipe mais não é do que acédia saturnina.”¹¹¹ O sangue espesso e seco expelido pela bÍlis negra provoca a paralisia alegórica de seu coração, a amargura leva à inconstância e traz consigo o lado sombrio de Saturno, tendo sido este o lado preponderante no *Trauerspiel*, dado o maior impacto da perspectiva escolástica medieval sobre a teoria dos humores.

3.7 A estabilização como alegoria: resultados em três vias

Nesta pesquisa, a tese inicial partiu da imagem do soberano como alegorista, para em seguida convertê-la em seu extremo, mostrando o soberano, ele mesmo, como uma alegoria que quer representar a salvação profana, a estabilização do Estado e, por via de consequência, da história compreendida como natureza. Mostrar um aspecto, para em seguida transformá-lo em seu espelho, é uma característica do estilo barroco, tendente ao absoluto, por pretender abrigar em si os fenômenos mais extremos. Não exclusivamente do estilo barroco, esta é também uma marca do estilo benjaminiano, por isso a construção do método, no *Prólogo epistemológico-crítico*. Como ideia, o *Trauerspiel* é remetido não ao “céu das verdades eternas”, mas ao nome, destinando-se à nossa contemplação. Por nos ser exterior e Belo, o fascínio é o que explica as tentativas de representá-lo, bem como a insistência com que empreendemos esta descrição do mundo ideal, compondo o propósito da filosofia. Como conceito, o drama trágico pode ser situado na Alemanha seiscentista, representando a ideia originária e salvando os fenômenos. Mas sobre esta dupla missão do conceito já se discorreu, agora quer se enfatizar o porquê da consideração dos extremos, justificando-a pelo fato de que os elementos extraídos dos fenômenos pelos conceitos são sempre mais visíveis nos extremos da ideia. Alegoria e alegorista são os extremos do soberano barroco. Desejo de eternidade e caducidade são os extremos da temporalidade da

¹¹¹ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 166.

soberania seiscentista. Estas foram as premissas construídas durante a pesquisa, vejamos agora as três vias para as quais elas remetes.

3.7.1 Primeira via - recuo ao passado: a palavra como símbolo

Como a utopia de Benjamin está no passado, esta será a primeira via a ser aberta, ao final desta pesquisa. Neste aspecto, é inequívoca sua herança judaica, uma vez que nela, por não ser lícita a investigação sobre o futuro, todo o interesse recai sobre o tempo pretérito. Como ressaltou Gerhard Scholem: “Minha asa está pronta para o vôo. De bom grado voltaria atrás. Pois permanecesse eu também tempo vivo. Teria pouca sorte”.¹¹² Uma asa pronta ao voo vence a tempestade do progresso, levando o anjo a uma via de mão única repleta de carcaças, escombros, destroços, cadáveres, mas não exclusivamente. No que tange à faculdade mimética, o passar dos anos proporcionou sua extinção ou pelo menos sua transformação¹¹³, assim sendo, quanto mais nos afastarmos de nosso tempo, em maior grau encontraremos uma forma de linguagem mais pura, subtraída diretamente da natureza, a partir da descoberta de suas semelhanças. Em seu estudo sobre *A doutrina das semelhanças* (1933), Benjamin expõe que:

Já há muito se tem admitido uma certa influência da faculdade mimética sobre a linguagem. [...] Se ordenarmos várias palavras das diferentes línguas, com a mesma significação, em torno desse significado, como seu centro, pode-se verificar como todas essas palavras, que não têm entre si a menor semelhança, são semelhantes ao significado situado no centro.¹¹⁴

A linguagem, de acordo com esta doutrina, foi um produto inicial da imitação da natureza, pela reprodução dos padrões observados. Constata-se, nesta teoria, um forte acento da mística judaica e com isso um retorno ao *Prólogo epistemológico-crítico*, quando Benjamin afirma o papel da filosofia em restaurar o primado do caráter simbólico das palavras, contraposto à comunicação voltada ao exterior.¹¹⁵ Restaura-se pela rememoração, regressando-se a um tempo no qual seja possível essa percepção primordial que nada mais é do que a capacidade mimética de encontrar as semelhanças existentes na

¹¹² SCHOLEM, Gerhard. *Salut de l'ange*. apud BENJAMIN, Walter. Tese IX “sobre o conceito de história”. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. apud Löwy, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 87.

¹¹³ BENJAMIN, Walter. *A doutrina das semelhanças*. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a. (Obras escolhidas; vol. 1). p. 109.

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 110-111.

¹¹⁵ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 23.

natureza.¹¹⁶ É o que muito bem constatou Rouanet: “[...] Benjamin não varia na concepção básica de que a linguagem, longe de ser um sistema convencional de signos, guarda com as coisas uma relação não-arbitrária, que mediata ou imediatamente reflete processos reais.”¹¹⁷.

A palavra deixa de ser símbolo quando é rompida sua relação com a mimeses originária, fazendo com que a significação se torne arbitrária, transformando-a em linguagem comunicativa.¹¹⁸ Ora, o que são as alegorias além de uma relação arbitrária entre o significante e seu significado? Elas, portanto, estão no caminho inverso do pretendido por Walter Benjamin, levando-se em conta que a realidade, para ele, é estruturada linguisticamente.¹¹⁹ A partir da perspectiva lançada pela primeira via, teríamos a conclusão de que o soberano alegorista – a alegoria a partir da qual se deu o princípio da modernidade, destinada a estabilização da história – é uma degradação, um retrocesso, em síntese, uma proposta instrumental e arbitrária de controle de natureza, ao invés de sua mimeses e que, portanto, jamais poderia ocasionar sua redenção. Em concordância com Jeanne Marie Gagnebin: “Enquanto o símbolo aponta para a eternidade da beleza, a alegoria ressalta a impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de perseverar na temporalidade e na historicidade para construir significações transitórias.”¹²⁰

Por isso Benjamin ter acentuado a culpa como característica intrínseca do objeto alegórico, ao fazer com que ele não consiga encontrar em si mesmo a concretização do seu sentido.¹²¹ Antes do pecado original, da culpa primordial, as coisas se mostravam aos homens de acordo com os nomes que efetivamente representavam a essência que possuíam, estes nomes remetiam à linguagem divina. Nesse sentido, chamar as coisas

¹¹⁶ A rememoração tem concepção teológica, com o amparo teórico de Scholem, podemos definir seus ritos: “Os ritos da rememoração não produzem *efeito*, não criam laços imediatos entre o judeu e seu ambiente natural, e o que eles ‘conjuram’, sem o menor gesto de conjuração, é a memória, a comunhão das gerações, e a identificação do pio com a experiência das gerações fundadoras que receberam a Revelação.” (SCHOLEM, Gershom G. **A Cabala e seu simbolismo**. Tradução de Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. p. 147).

¹¹⁷ ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990. (Biblioteca Tempo universitário; 63) pp. 117-118.

¹¹⁸ A concepção benjaminiana claramente é desenvolvida num sentido místico, sobre o qual Scholem afirmou que: “O místico descobre na linguagem uma dignidade, uma dimensão a ela imanente ou, como se diria hoje: algo em sua estrutura que não está orientada para a comunicação de um elemento comunicável, mas, sim – e é precisamente nesse paradoxo que toda a simbólica se fundamenta – para a comunicação de algo não comunicável, que vive sem expressão na própria linguagem, e mesmo se tivesse uma expressão, não teria, de qualquer forma, um significado, um ‘sentido’ comunicável.” (SCHOLEM, Gershom G. **O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de Cabala e mística: Judaica II**. Tradução de Ruth Joanna Solon e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 11).

¹¹⁹ Cf. ROUANET, 1990, op. cit., p. 149.

¹²⁰ GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2. ed. revista. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 38.

¹²¹ Cf. BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 248.

pelos seus verdadeiros nomes era atingir um saber absoluto, revelando a essência da realidade. Após a queda de Adão, a linguagem se tornou comunicativa, abrindo caminho para a arbitrariedade da significação, onde tudo pode significar qualquer coisa, o reino da alegoria. Como bem colocou Rouanet: “privado da faculdade de perceber as correspondências naturais, o homem moderno se vê entregue a uma dança de correspondências enlouquecidas, que o envolvem numa vertigem de significações cruzadas.”¹²² Se antes o homem procurava ouvir de Deus o nome das coisas, pela mimeses da natureza, pela busca das semelhanças, posteriormente o homem quer se tornar Deus, imanência do soberano, controlando a natureza, definindo ele mesmo, arbitrariamente, a significação.

A via para o passado utiliza necessariamente a Cabala, enquanto “tradição das coisas divinas”¹²³, presente em Walter Benjamin, dada a importância da teologia para o seu pensamento, o que levou Scholem a afirmar que: “suas opiniões são de um teólogo abandonado no reino profano”.¹²⁴ Na mística judaica, a realidade é estruturada linguisticamente, por isso o valor de culto da Torah, na qual estariam presentes os mistérios que dizem respeito à constituição do nosso mundo e de tudo o mais que conhecemos, face à sabedoria divina. Exemplifiquemos com a palavra *Pardes* que quer dizer paraíso, de modo que a sua reconquista, de acordo com a literatura zoharística, dependeria da compreensão das consoantes que o formam, conforme Scholem: “Cada consoante da palavra PaRDeS designa um dos quatro níveis: P representa *peschat*, o sentido literal, R representa *remez*, o sentido alegórico, D representa *deraschá*, a interpretação talmúdica e agádica, e S representa *sod*, o sentido místico.”¹²⁵ A reconquista do paraíso dependeria do conhecimento destas quatro passagens, que designam também sentidos e níveis de compreensão da Torah, uma vez obtidos todos eles, ter-se-ia o real significado deste texto sagrado, penetrando-se em seus profundos mistérios.¹²⁶ É inequívoco o sentido cabalista do *Prólogo epistemológico-crítico*, embora simultaneamente Benjamin tenha dado a ele fortes traços platônicos, da forma como já se desenvolveu, isso porque, na crença ortodoxa, a Torah é imutável e absoluta, assim como a concepção de ideia lançada no *Prólogo*, porém, de acordo com Scholem, ela: “[...] adquire

¹²² ROUANET, 1990, op. cit., p. 129.

¹²³ SCHOLEM, 1978, op. cit., p. 7.

¹²⁴ SCHOLEM, Gershom G. **O Golem, Benjamin, Buber e outros justos: Judaica I.** Tradução de Ruth Joanna Solon. São Paulo: Perspectiva, 1994. p. 198.

¹²⁵ SCHOLEM, 1978, op. cit., p. 72.

¹²⁶ Segundo Scholem, a concepção dos quatro significados da Torá surgiu no séc. XIII, na obra de três autores: Moisés de Leon, Bahya ben Ascher e Joseph Gikatila. Embora o melhor desenvolvimento tenha ocorrido na literatura zoharística. (Cf. Ibid., p. 68).

significado específico somente em relação ao cambiante estado do homem no universo, de maneira que o próprio significado fica sujeito à mudança.”¹²⁷ Neste aspecto, assemelha-se aos conceitos, designados por Benjamin, como aqueles que conseguem representar as ideias, salvando os fenômenos e assim necessariamente estão sujeitos a um tempo histórico específico. Estas considerações fazem com que a realidade seja pensada linguisticamente, tal a essência suprema da Cabala, na qual foi apregoado pelo Rabi Eliahu Kohen Itamari, que a Torah, ao olhar de Deus, era representada por uma sequência extensa de letras, sem que elas estivessem organizadas em palavras, pois este arranjo dependeria da forma pela qual o mundo fosse conduzido. O pecado original, então, teria obrigado Deus a introduzir a morte no mundo, pela combinação das letras, o que seria desfeito com a vinda do Messias, quando o fim divino na Torah seria revelado, deixando de nela existir combinações concernentes à morte e aos males a ela relacionados, compondo novas palavras que seriam capazes de indicar uma nova realidade.¹²⁸ Assim, o curso dos acontecimentos determina a forma pela qual as letras são combinadas na Torah, dada a sabedoria infinita de Deus. Interessantíssima visão de mundo, na qual a mudança, para acontecer, exige antecipadamente alteração na atitude, de modo que se eventos diferentes tivessem sido processados, necessariamente seriam outras as palavras formadas na Torah, realidade e linguagem são a mesma coisa, conforme Scholem: “[...] as mesmas letras, em combinações diferentes, reproduzem aspectos diferentes do mundo.”¹²⁹

A concepção cabalística da linguagem dá à palavra o caráter simbólico esperado por Benjamin, indicando, para tanto, a via da rememoração, uma vez que está no passado esta correspondência entre a palavra e a natureza, degenerada pela queda de Adão. Scholem nos ensinou que a exegese da Cabala é essencialmente simbólica, pois: “O que os cabalistas procuravam na Bíblia não eram primordialmente idéias filosóficas, mas uma descrição simbólica do processo oculto da vida divina [...]”¹³⁰ Naturalmente, a rememoração por si só não é o bastante, da forma como expôs Löwy: “É preciso, para que a redenção aconteça, a reparação – em hebraico, *tikkun* – do sofrimento, da desolação das gerações vencidas, e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar”¹³¹ A palavra *tikun* ()¹³², em hebraico, tem seu significado muito próximo da

¹²⁷ SCHOLEM, 1978, op. cit., p. 89.

¹²⁸ Cf. Azulai, Derasch le-Fi, Livorno, 1801, 50a apud SCHOLEM, 1978, op. cit., p. 91.

¹²⁹ SCHOLEM, 1978, op. cit., p. 94.

¹³⁰ Ibid., p. 67.

¹³¹ LÖWY, 2005, op. cit., p. 51.

¹³² Conforme definição dada por Scholem: “[...] *tikun*, expressão que em hebraico significa ao mesmo tempo um aperfeiçoamento, um melhoramento e uma correção, como em outros contextos pode significar

concepção bíblica de redenção, na interpretação de Scholem, ela é “[...] uma restauração de unidade a partir da multiplicidade”¹³³, de modo que para que aconteça, é preciso atenção em cada atitude, procurando-se evitar o pecado que nos deixaria ainda mais afastados dela, e realizar boas ações distantes em tudo do erro do pecado original, apenas assim poder-se-ia recuperar-se *Pardes*, o paraíso em relação ao qual estaríamos exilados. Segundo Scholem: “Em cada fase, a história bíblica oferece uma oportunidade para a redenção, mas no momento decisivo o homem sempre deixa de aproveitá-la.”¹³⁴ É digna de nota a semelhança entre esta oportunidade de redenção e o instante de perigo benjaminiano, descrito na Tese VI sobre o conceito de história:

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo “tal como ele propriamente foi”. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo. [...] Em cada época é preciso tentar arrancar a transmissão da tradição ao conformismo que está na iminência de subjugar-la. Pois o Messias não vem somente como redentor; ele vem como vencedor do Anticristo.¹³⁵

A semelhança apontada certamente não é fortuita, a teologia, como já se apontou, é fortemente presente em Walter Benjamin, oferecendo, no caso relatado, vida ao “boneco chamado ‘materialismo histórico’”¹³⁶, conduzindo-o, animando-o, enfim, sem ela permaneceria como um Golem, construção humana desprovida da centelha divina. Este instante de perigo, na linguagem profana, quando interpretado pelas vias teológicas significa esta oportunidade de redenção que nos é dada periodicamente, basta que saibamos como aproveitá-la, melhor dizendo, em sentido benjaminiano, basta que o materialismo histórico saiba como aproveitá-la. Ainda conforme Scholem:

[...] todo homem, e sobretudo todo judeu, participa do *tikun*. Isto nos capacita a entender porque o Messias, no mito cabalístico, se torna um mero símbolo, um penhor da redenção messiânica de todas as coisas do seu exílio. Pois o que traz a Redenção não é um ato do Messias na qualidade de executor do *tikun*, de uma pessoa encarregada da função específica da redenção, **mas sim a ação que você comete e eu também.**¹³⁷

É, sem dúvida, muito mais simples compreender as *Teses* benjaminianas, quando lidas a partir da teologia cabalística, como se apreende do último excerto citado de autoria de Scholem, mostrando que o próprio Messias é um símbolo, não cabe esperá-lo,

simplesmente uma instituição ou um arranjo.” (SCHOLEM, 1978, op. cit., p. 154).

¹³³ Ibid., p. 155.

¹³⁴ Ibid., p. 139.

¹³⁵ BENJAMIN, Walter. Tese VI “sobre o conceito de história”. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller apud Löwy, 2005, op. cit., p. 65.

¹³⁶ Id. Tese I “sobre o conceito de história”. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller apud Löwy, 2005, op. cit., p. 41.

¹³⁷ SCHOLEM, 1978, op. cit., pp. 140-141. (grifo nosso)

muito mais correto é a descoberta da força messiânica que nós mesmos possuímos em prol da redenção. Para tanto, parece-nos que, em linguagem teológica, um dos passos mais importantes é o de não cometer o erro de Adão, a respeito do pecado original, antes de tudo, entretanto, o que significa comer da Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal? Pois foi este o grande erro por ele cometido, ao aceitar o fruto oferecido por Eva, colhido da árvore proibida. A interpretação orientada por Scholem, remete-nos a manuscritos, por ele traduzidos, alguns sendo anônimos, outros subscritos por Esra bem Salomo de Gerona:

Só no acto de comer o fruto é que a alma – que se alimenta dos seus frutos – também participou do gozo, e isso causou a sua desgraça, pois o fruto continha coisas que são prejudiciais e provocam más tendências, enfraquecendo [a alma] no seu nível e no seu estado de saúde e diminuindo a sua força a nível superior. E nisso consistiu o pecado de Adão.¹³⁸

O pecado, portanto, foi ter ingerido o fruto da Árvore do Conhecimento, situada no lado Norte, da onde provém o mal, embora esta mesma Árvore esteja unida pelas raízes à Árvore da Vida, situada no lado oriente, por onde a luz do mundo é emanada. Se estas duas árvores estivessem unidas, a potência do mal não teria eficácia, bastando, entretanto, da Árvore da Vida ser separada para conseguir atuar. Foi o que aconteceu, quando Adão mordeu o fruto proibido, liberando as potências maléficas, separando, enfim, sua alma da Alma superior.¹³⁹ Ainda conforme o amparo teórico dado por Scholem:

Quando Adão comeu do fruto da Árvore do Conhecimento, que está do lado do mal, e o separou [na sua consciência ou na sua contemplação] da Árvore da Vida, as más tendências levaram a melhor sobre ele no acto de comer e dominaram sobre a sua alma, pois a sua alma participou no comer dos frutos do Jardim, como acima se disse, e por isso se deu também nele [Adão] impureza e morte, e afastamento entre a alma e a Alma.¹⁴⁰

Ao comer deste fruto, Adão foi o culpado de realizar a separação entre a Árvore do Conhecimento e a Árvore da Vida, alastrando o mal no mundo e, em primeiro lugar, no interior da sua alma, devido à ingestão. Por isso ter separado sua alma da Alma superior, afastando-se das boas qualidades a ela inerentes, fortalecendo, pelo contrário, as tendências vinculadas a Satanás. Esta foi a culpa primordial que resultou em sua queda, em seu exílio do Paraíso, sobre o qual já nos referimos. O oposto desta atitude era esperado por Deus, considerando-se que antes da queda, tratava-se de uma realidade eminentemente

¹³⁸ Tradução feita por Scholem segundo o texto no manuscrito hebraico Christ Church College 198, BI. 7b-8b, em Oxford, que corrigiu em algumas passagens segundo as versões dos manuscritos Leiden, Warner 93, BI. 54b, e Casanatense (Roma) 179, BI. 96a apud SCHOLEM, G. G. **A Cabala e a mística judaica**. Tradução de Pedro de Freitas Leal. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990. p. 54.

¹³⁹ Cf. *Ibid.*, p. 54-57.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 56.

espiritual, assim como Adão era um ser puramente espiritual, do qual se esperava, segundo Scholem, a contemplação livre do Divino, como fim último da Criação.¹⁴¹

Não repetir o erro de Adão significa que não devemos separar as duas Árvores, seguindo as conclusões de Scholem:

Ambas as Árvores são no fundo uma só, crescendo de uma raiz comum, na qual o masculino e o feminino, o que dá e o que recebe, o que cria e o que reflecte, são um só. **Amor e Conhecimento não podem ser arrancados um ao outro; devem ser vistos e realizados na sua unidade.** Desde que ambos se encontrem ligados, a Árvore da Vida tem predomínio sobre o elemento da severidade [...].¹⁴²

Não separar as duas Árvores significa também que Amor e Conhecimento não podem ser arrancados um ao outro, necessitam da harmonia originária, de modo que a “[...] separação e o isolamento do que deveria estar unido é a natureza do mal. Quando o homem assume tal separação no seu ser [...] cria relações impróprias e falsas com a realidade”¹⁴³, sublinha-se este ponto porque representa, ainda uma vez, o retorno ao *Prólogo epistemológico-crítico*, embora nele tenha sido dada uma maior conotação platônica, é inquestionável a presença da mística judaica, ainda que Benjamin tenha preferido não abordá-la diretamente, preferindo escondê-la sob a mesa, como um anão corcunda que não deve ser mostrado. Com o retorno a este *Prólogo*, retomamos também sua maior conclusão, qual seja, a luta pela representação das ideias.

Finalmente, na primeira via exposta, enquanto passagem para o passado, a alegoria é rejeitada, em benefício de se restaurar o caráter simbólico da palavra, tornando possível uma reconciliação com a natureza, fazer isto, como já se apontou, é tarefa da filosofia, tornada metáfora pela figura do anjo da história, lançada inicialmente. Dentre as catástrofes que ele encontrará, em seu percurso, estará também a progressiva degeneração da linguagem, mas quanto mais fundo for nesta rememoração, encontrará, enfim, a ideia para contemplar, assumindo como seu propósito, a luta para representá-la.

3.7.2 Segunda via – tempo-de-agora: o verdadeiro estado de exceção

¹⁴¹ Cf. Tradução feita por Scholem segundo o texto no manuscrito hebraico Christ Church College 198, BI. 7b-8b, em Oxford, que corrigiu em algumas passagens segundo as versões dos manuscritos Leiden, Warner 93, BI. 54b, e Casanatense (Roma) 179, BI. 96a apud SCHOLEM, G. G. **A Cabala e a mística judaica**. Tradução de Pedro de Freitas Leal. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990. p.58. (grifo nosso)

¹⁴² Ibid., loc. cit.

¹⁴³ SCHOLEM, 1990, op. cit., p. 59.

A segunda via está no presente, tornando o século XVII um passado repleto de tempo-de-agora (*Jetztzeit*) que deve ser rompido do contínuo da história. Foi o que fez Robespierre, ao compreender a Revolução Francesa em paralelo com a Roma antiga, do modo como consta na *Tese XIV “sobre o conceito de história”*.¹⁴⁴ Por outro lado, apontar o que fez Robespierre não é tão complexo, na medida em que ele também já se tornou um tempo passado, mais fácil de ser definido, porque já sabemos as consequências dos seus atos.

Assim, para conceber esta segunda via, contamos com a imensa dificuldade de definir o tempo presente. A equiparação entre o séc. XVII barroco e o séc. XX é inequívoca e conta com o argumento de autoridade de Walter Benjamin, autor cujas indicações são respeitadas, por ser ele quem ilumina esta pesquisa. Além do paralelo entre o *Trauerspiel* e o Expressionismo, já comentado no primeiro capítulo, tem-se a grande temática do estado de exceção, tanto no drama do período barroco quanto na teoria da soberania de Carl Schmitt. Pois bem, acontece que *Origem do drama trágico alemão* (1925) é uma obra com quase cem anos de idade, o que nos leva ao difícil questionamento sobre a persistência das semelhanças entre o século XVII e a contemporaneidade. Para tanto, escolheremos o conceito de estado de exceção, como rastro que seguiremos na investigação das semelhanças. Dentro deste propósito, lancemos a *Tese VIII “sobre o conceito de história”*:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” no qual vivemos é a regra. Precisamos chegar a um conceito de história que dê conta disso. Então surgirá diante de nós nossa tarefa, a de instaurar o real estado de exceção; e graças a isso, nossa posição na luta contra o fascismo tornar-se-á melhor. A chance deste consiste, não por último, em que seus adversários o afrontem em nome do progresso como se este fosse uma norma histórica. – O espanto em constatar que os acontecimentos que vivemos “ainda” sejam possíveis no século XX não é nenhum espanto filosófico. Ele não está no início de um conhecimento, a menos que seja o de mostrar que a representação da história donde provém aquele espanto é insustentável.¹⁴⁵

Em Benjamin, conforme se apreende da leitura deste excerto, há a afirmação de que o estado de exceção se tornou a regra. Mas se a tarefa do soberano barroco era a de impedi-lo, entendemos que ela não foi executada. No entanto, este fracasso não foi sinônimo da regressão da forma estatal, pelo contrário, no século XX, o totalitarismo ganhou campo enquanto expressão política europeia. O que concluir? Ora, se o estado de

¹⁴⁴ Cf. BENJAMIN, Walter. *Tese XIV “sobre o conceito de história”*. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller apud Löwy, 2005, op. cit., p. 119.

¹⁴⁵ Id. *Tese VIII “sobre o conceito de história”*. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller apud Löwy, 2005, op. cit., p. 83.

exceção abriga em sua constituição física o elemento da catástrofe, concluímos, em primeiro lugar, junto com Benjamin, que a soberania seiscentista não conseguiu tomar uma decisão em termos de excluí-lo da história. Se não foi eliminado, a segunda conclusão, explica o fato de ter se convertido em regra. É o caso exemplar do Estado nazista, no qual Hitler por meio do *Decreto para a proteção do povo e do Estado* suspendeu as liberdades individuais da Constituição de Weimar, decreto este que permaneceu válido durante todo o período, ou seja, o estado de exceção foi instaurado, mas não excluído, ao longo dos 12 anos de vigência do Terceiro *Reich*.¹⁴⁶ Casos assim que incentivaram Agamben a concluir que “o estado de exceção tende cada vez mais a se apresentar como o paradigma de governo dominante na política contemporânea”.¹⁴⁷

Ao tornar contemporâneo o estado de exceção, definindo-o numa zona de indeterminação entre a democracia e o absolutismo¹⁴⁸, Agamben encontra as semelhanças que procuramos com o século XVII, embora não as vejamos como suficientes. O tipo de estado de exceção em que vivemos, não parece ser equivalente aos elencados em situações de guerra civil legal, afinal de contas, existem liberdades individuais constitucionalmente garantidas na maioria dos Estados contemporâneos, nos quais não se pode falar em suspensão do direito. Ao menos não nos mesmos moldes do Estado nazista. Por outro lado, quando afirmamos que existem estas liberdades, queremos dizer que elas são válidas, pois estão inseridas no interior de um ordenamento jurídico promulgado por uma autoridade legítima. Se, entretanto, condicionássemos a existência destas liberdades à eficácia, certamente os resultados deste raciocínio seriam diferentes.¹⁴⁹ Pode-se arriscar dizer que, contemporaneamente, muitas destas liberdades individuais estão suspensas de fato, embora juridicamente continuem válidas, o que nos daria uma nova perspectiva sobre o estado de exceção. Encaminhamo-nos assim aos estudos de Marcelo Neves, mais especificamente à sua obra intitulada *A Constitucionalização simbólica* (1994), para que questionemos a potência da Constituição de um país, onde a prática dos órgãos estatais sistematicamente desvia sua finalidade, violando-a continuamente.¹⁵⁰ Assim é que de muito pouco vale, segundo Neves, um texto incluído se ele está contraposto a uma realidade constitucional

¹⁴⁶ Cf. AGAMBEN, 2004, op. cit., pp. 12-13.

¹⁴⁷ Ibid., p. 13.

¹⁴⁸ Cf. Ibid., loc. cit.

¹⁴⁹ Quanto a este tema, será utilizada a carga conceitual de Marcelo Neves, de forma que por eficácia deve-se entender: “[...] se a norma foi realmente 'observada', 'aplicada', 'executada' (imposta) ou 'usada'. É essa questão que interessa aqui, ou seja, o problema da eficácia em sentido 'empírico’.” (NEVES, Marcelo. *A constitucionalização simbólica*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 43).

¹⁵⁰ Ibid., p. 94.

excludente, face à dificuldade que se tem para a concretização das suas normas.¹⁵¹ O que provoca: “uma ausência generalizada de orientação das expectativas normativas conforme as determinações dos dispositivos da Constituição.”¹⁵² Neste caso, sua sobrevivência se dá em razão da “atividade constituinte” e da “linguagem constitucional” adquirirem uma importância político-ideológica que se sobrepõe à “realização jurídico-instrumental dos dispositivos constitucionais”. Concorde-se com esta perspectiva lançada por Neves¹⁵³, melhor definida na seguinte passagem:

Fala-se de constitucionalização simbólica quando o problema do funcionamento hipertroficamente político-ideológico da atividade e textos constitucionais afeta os alicerces do sistema jurídico constitucional. Isso ocorre quando as instituições constitucionais básicas – os direitos fundamentais (civis, políticos e sociais), a “separação” de poderes e a eleição democrática – não encontram ressonância generalizada na prática dos órgãos estatais nem na conduta e expectativas da população.¹⁵⁴

Afirmemos, então, que é justamente por causa desta finalidade político-ideológica a revestir o texto constitucional que não percebemos o estado de exceção enquanto catástrofe, efetiva e atual. Catástrofe que não se confunde, a nosso ver, com a guerra civil mundial, comentada por Agamben,¹⁵⁵ justamente porque não se tem consciência do estado de exceção. Ao invés de uma guerra declarada, ter-se-iam destinatários encantados pelo poder político-ideológico do símbolo, sendo porém arrastados pela correnteza da catástrofe.

Com estes argumentos, consegue-se voltar à *Tese VIII*, para se afirmar que o estado de exceção continua sendo a regra, o presente de Benjamin é também presente para nós, as semelhanças formam correspondências. No *Trauerspiel*, este estado foi definido como uma consequência de “guerras, revoltas ou outras catástrofes”¹⁵⁶, portanto, sua atualidade depende destes limites conceituais benjaminianos, os quais não devem confundidos com a definição schmittiana, pois em nosso tempo, enfocando a realidade brasileira, não é o caso de se falar num soberano que instaurou um Estado que suspendeu o direito, afinal de contas, temos um Estado, do mesmo modo que temos uma Constituição apelidada de cidadã, o que não se tem é sua concretização normativa, do que decorre sua conversão em símbolo político-ideológico.

¹⁵¹ Cf. NEVES, 2007, op. cit., p. 94

¹⁵² Ibid., p. 92.

¹⁵³ Cf. Ibid., pp. 95-96.

¹⁵⁴ Ibid., p. 100.

¹⁵⁵ AGAMBEN, 2004, op. cit., p. 13.

¹⁵⁶ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 58.

Note-se que o símbolo aqui criticado não é o mesmo que foi defendido ao final da primeira via, pois a carga conceitual de Marcelo Neves é distinta da benjaminiana. Neves associa o símbolo à linguagem conotativa, de tal forma que o agir simbólico adquire um sentido que é mediato e impreciso além do seu significado imediato e manifesto, sobrepondo-se a este.¹⁵⁷ Nas suas palavras: “[...] na legislação simbólica o significado latente prevalece sobre o seu significado manifesto.”¹⁵⁸ Prosseguindo em seu raciocínio o que distingue a legislação simbólica é a: “[...] prevalência do seu significado 'político-ideológico' latente em detrimento do seu sentido normativo-jurídico aparente.”¹⁵⁹ Já em Benjamin, o símbolo remete à Ideia e por este motivo não guarda qualquer relação com o aspecto político, principalmente porque não pode ser inserido dentro de uma temporalidade, já que “a medida de tempo da experiência do símbolo é o instante místico, no qual o símbolo absorve o sentido no âmago mais oculto, por assim dizer na floresta, da sua interioridade.”¹⁶⁰ Aliás, o que melhor está submetido à temporalidade histórica e à interesse arbitrários, em Benjamin, não é o símbolo, mas a alegoria.

O estado de exceção contemporâneo contrasta com o real estado de exceção reivindicado por Walter Benjamin, nesta *Tese VIII* que, por sinal, não deixa muitas pistas sobre como atingi-lo, menos ainda sobre sua definição. Michael Löwy, conhecido intérprete destas *Teses*, assim afirmou:

[...] Walter Benjamin utiliza também a alegoria do trem, mas para invertê-la dialeticamente: o trem da história avança em direção ao abismo, a revolução é a interrupção dessa viagem rumo à catástrofe. Em sua concepção aberta da história, diferentes saídas são possíveis, entre elas a ação revolucionária [...]¹⁶¹

Este excerto está bem próximo de preencher os conceitos abertos lançados por Benjamin. Afirmar que a ação revolucionária pode instaurar o verdadeiro estado de exceção é intuir o produto das leituras marxistas empreendidas por nosso autor, sem abandonar a via teológica. Revolução, aliás, que precisa ser compreendida desde a origem etimológica, no sentido de um “movimento rotatório de retorno ao ponto de partida”.¹⁶² Retornar a este ponto, para evitar o destino que é inevitavelmente a catástrofe. Já o era em 1940, por ocasião da escrita deste texto, e continua sendo no século XXI. O ato de se impedir a catástrofe deixa de ser uma missão de um soberano todo poderoso, para se tornar um compromisso assumido por uma ação revolucionária que, inclusive, nos inclui.

¹⁵⁷ Cf. NEVES, 2007, op. cit., p. 23.

¹⁵⁸ Ibid., p. 22.

¹⁵⁹ Ibid., p. 29.

¹⁶⁰ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 180.

¹⁶¹ LÖWY, 2005, op. cit., p. 155.

¹⁶² MARRAMAO, 1995, op. cit., p. 82.

Seja como for, a leitura contemporânea de Walter Benjamin nos distancia de interpretar esta revolução a partir de margens hermenêuticas estritamente marxistas. Prefere-se, ao invés de desenvolver uma argumentação sobre o sistema econômico, o que seria pretensão muito ambiciosa para o fôlego desta pesquisa, focar na reversão do perfil da Constituição como símbolo político-ideológico. Para tanto, certamente, o primeiro passo é o de denunciá-lo, em seguida, espera-se que não haja a apatia cínica que mantém um modelo sobre o qual não se acredita, justamente porque já não se acredita também na possibilidade de transformá-lo.¹⁶³ A esperança se justifica pela crença na força messiânica que resguardaríamos, para que, conjuntamente, possamos impedir a catástrofe, abrindo no século XVII, uma via para a redenção do nosso presente.

3.7.3 Terceira via – a passagem para o futuro: a entropia como catástrofe

O fato de que o texto seja encerrado com a abertura da via para o futuro é o mais esperado em qualquer pesquisa, na medida em que o desenvolvimento deve convergir para um determinado resultado, compreendido como destino, meta. Quando a proposta é a de estudar Walter Benjamin, entretanto, há uma série de particularidades a serem consideradas, todas elas concentradas no contraste existente entre o porto de chegada ideal e o sugerido pelo trajeto histórico que até agora foi seguido, de modo que se evoluíssemos nele, teríamos que concluir, invariavelmente, que há catástrofe e que inexistem saídas. O título desta pesquisa – Alegoria e temporalidade do direito em Walter Benjamin - desde o início, a isto induziu, retornaremos a esta concepção pela última vez, para encerrar esta passagem e com ela um futuro não desejado.

No *Trauerspiel*, a história é representada a partir da escrita alegórica, o que significa dizer que a “palavra história está gravada no rosto da natureza com os caracteres da transitoriedade”¹⁶⁴. Esta foi uma das principais motivações da pesquisa, justamente para caracterizar a temporalidade da alegoria como sendo aquela que remete à mudança e ao envelhecimento. Assim, as ruínas presentes com insistência nesta forma dramática são a alegoria da história naturalizada, por expressarem propositadamente a ausência de totalidade, de redenção, remetendo o tempo ao seu declínio. Benjamin sintetiza o *Spiel*, o

¹⁶³ O perigo é apontado por Vladimir Safatle: “O cinismo aparece assim como elemento maior do diagnóstico de uma época na qual o poder não teme a crítica que desvela o mecanismo ideológico. Até porque, como veremos, neste ínterim, o poder aprendeu a rir de si mesmo, o que lhe permitiu 'revelar o segredo de seu funcionamento e continuar a funcionar como tal'.” (SAFATLE, Vladimir. **Cinismo e falência da crítica**. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 69).

¹⁶⁴ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 192.

sonho barroco, deste modo: “O seu sonho é o de uma natureza como eterna caducidade, na qual apenas o olhar saturnino daquela geração reconheceu os sinais da história.” ¹⁶⁵

O soberano barroco é o alegorista, nesta proposta de leitura benjaminiana, pois ele quer estabilizar a história, oferecendo a única redenção possível a uma sociedade desprovida de Graça. Para este fim, o caminho é o de petrificar a história tornando-a natureza, acontece que quanto maior for “a significação, maior a sujeição à morte, porque é a morte que cava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação.” ¹⁶⁶ A rigidez cadavérica que o soberano concede à alegoria é uma consequência de que a significação foi arbitrária, o vínculo que ela tem com a natureza não coincide com aquele que seria o natural do curso histórico. A arbitrariedade desta significação dá poder ao soberano, pois no drama trágico, cada “personagem, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra coisa” ¹⁶⁷, ele é quem decide, ele é o criador na esfera terrena. Se a arbitrariedade dá poder, é ela também quem frustra o príncipe em seu engenho coerente com a arte barroca que “busca unicamente a duração e agarra-se com todas as suas forças ao eterno” ¹⁶⁸. A significação artificial, concedida após essa busca, amarra a alegoria ao seu criador, deixando-a “à mercê do alegorista e dos seus caprichos” ¹⁶⁹. Esta dependência é a chave da salvação profana, confirmando o soberano como alegorista, embora também denuncie a própria estabilização da história como alegoria.

A arbitrariedade como manifestação do poder prende a significação à duração temporal do alegorista, mais do que à sua imaginação, pois este é o fator supremo que a impede de resistir eternamente. Por isso que a transitoriedade é a marca da história natural barroca, por isso, enfim, que nela “a história não se revela como processo de uma vida eterna, mas antes como o progredir de um inevitável declínio” ¹⁷⁰.

A temporalidade da alegoria barroca, retornando à afirmação inicial, impele à mudança e ao envelhecimento, iremos nomeá-la em razão disso de entropia, mediante um audacioso empréstimo deste termo que pertencente originariamente à teoria de Ludwig E. Boltzmann (1844-1906). Ainda que este conceito seja fruto da física, será útil para esta pesquisa, na medida em que traduz a ordem e a desordem de um sistema. Não se pretende uma interdisciplinaridade, porque seria extrema pretensão mergulhar nos conceitos teóricos deste autor, criando vínculos entre a física e o drama do período barroco. Quer-se antes um

¹⁶⁵ BENJAMIN, 2004, op. cit., p. 194.

¹⁶⁶ Ibid., pp. 180-181.

¹⁶⁷ Ibid., p. 189.

¹⁶⁸ Ibid., p. 196.

¹⁶⁹ Ibid., p. 199.

¹⁷⁰ Ibid., pp. 192-193.

furto conceitual, dando-se a ele expressão nas ciências humanas, o que inspirou esta atitude foi a seguinte característica:

A entropia está relacionada à ordem e desordem em um sistema. É ela que caracteriza o grau de organização (ou desorganização) de um sistema físico qualquer. Quanto mais desordenado o sistema, maior será sua entropia. [...] Em outras palavras: o grau de desorganização (ou entropia) de um sistema físico que interage com o exterior tende a aumentar com o passar do tempo.¹⁷¹

Boltzman teve uma vida trágica que culminou em seu suicídio, foi perseguido até mesmo pelas repercussões políticas de sua teoria, afinal de contas, estremeceu o suporte conceitual não apenas da física regida pelo princípio da certeza, mas da própria época, finais do século XIX, em Viena, quando o Império Austro-húngaro jogava todas as suas cartas, para concretizar seu desejo de duração e eternidade. Este autor provou a desordem, colocando-a na seguinte fórmula: $S = k_B \log W$. Conforme melhor explicação de especialistas, sobre o campo de atuação de Boltzman: “[...] A Termodinâmica Estatística propõe uma explicação para os fenômenos termodinâmicos baseada em duas teorias fundamentais: o atomismo e a teoria das probabilidades, isto é, a desordem e a irreversibilidade.”¹⁷² Para este autor, em síntese, um estado de coisas atemporal só existiria se morto, pois o mundo da termodinâmica vive por estar cheio de mudanças, ainda que isto signifique instabilidade e desordem. A acumulação desta desordem é a entropia que, enfim, furtaremos como conceito extremamente útil para explicar a temporalidade alegórica. Nas ciências humanas, a empregaremos neste sentido, por acreditarmos que há uma grande semelhança entre este conceito e toda crítica benjaminiana ao tempo do progresso, descrito na *Tese IX*:

[...] Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. [...] Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos de progresso é essa tempestade.¹⁷³

A entropia, a acumulação de desordem, é o resultado da temporalidade alegórica, que não foi encerrada no século XVII, conforme já se demonstrou a partir da atualidade do estado de exceção. Esta temporalidade que atinge o direito por meio do

¹⁷¹ TSALLIS, Constantino; DE MAGALHÃES, Aglaé Cristina Navarro; CURADO, Evaldo Mendonça Fleury. (grupo de mecânica estatística). **Uma nova entropia**. p. 57. Disponível em: <http://portal.cbpf.br/protected/Pages/divulgacao/pdfs/FisEstatist.pdf>. Acessado em: 31/05/2012.

¹⁷² CARDOSO, Antonio Valadão. (coordenador do projeto/redator) **Curso de Ciência dos Materiais**. Capítulo 10. Disponível em: <http://www.cienciadosmateriais.org/index.php?acao=exibir&cap=15&top=274>. Acessado em 31/05/2012.

¹⁷³ BENJAMIN, Walter. Tese IX “sobre o conceito de história”. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller apud Löwy, 2005, op. cit., p. 87.

conceito de soberania gera, ao experimentar a tentativa de estabilização da história, um conjunto de mudanças e envelhecimentos, empurrando-a ao seu inevitável declínio. Por estar relacionada, enfim, à desordem e à irreversibilidade, compreende-se a coincidência entre a entropia e a catástrofe avistada pelo anjo da *Tese IX*. Este é o futuro cuja via deve ser fechada, a partir da compreensão simultânea das três vias que foram expostas ao final desta pesquisa. A existência destas três passagens não quer excluir a possibilidade de diversas outras, mas justamente intensificar a pluralidade dos caminhos, abertos à força num tempo que parece seguir uma direção irreversível, entrópica e destrutiva. Esta abertura tríplice foi possível graças à recuperação da alegoria e da temporalidade barrocas, feita, antes de todos, por Walter Benjamin, em sua frustrada tentativa de livre-docência, recuperada quase cem anos após sua escrita, como um projeto rico de tempo-de-agora, basta que tenhamos a percepção para identificá-lo, pois o que é atual pode estar presente em qualquer canto do tempo já percorrido. O que se por um lado, oferece uma amplitude de experiência, por outro, coloca-nos em comunicação com um passado dolorido que aguarda por sua redenção, passado, enfim, que não o é completamente, dadas as semelhanças com o tempo atual, resguardados os contrastes e o perigo de planificar estas correspondências num processo de empatia. Ainda uma vez, Walter Benjamin: “[...] um encontro secreto está então marcado entre as gerações passadas e a nossa. Então fomos esperados sobre a terra. Então nos foi dada, assim como a cada geração que nos precedeu, uma fraca força messiânica, à qual o passado tem pretensão.”¹⁷⁴ Viabilizar este encontro foi o nosso compromisso, ao longo desta pesquisa, inaugurar uma nova temporalidade não pode ser um compromisso individual, envolve a força messiânica diluída em toda a geração.

¹⁷⁴ BENJAMIN, Walter. Tese II “sobre o conceito de história”. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller apud Löwy, 2005, op. cit., p. 48.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa deve ser encerrada com o porquê do nosso interesse pela teoria da soberania seiscentista, a partir do enfoque benjaminiano sobre o drama do período barroco. Assim proceder é mais coerente do que imaginarmos o que o século XVII teria a nos ensinar, inevitavelmente caindo numa retórica historicista concernente a aprender com o passado, para entender o presente e melhorar o futuro. A história é muita mais complexa do que esta pretensa linearidade a qual estamos acostumados, problematizá-la é o que quis Walter Benjamin e é o que também queremos nós. Daí o encontro forjado entre este século passado e o nosso, trazendo de volta um período marcado por angústias imortalizadas na literatura. Sendo estes dramas de assunto histórico e tendo a forma estilística vínculo com as condições da época, conclui-se sobre o merecimento que possuem como fonte de expressão cultural. Fosse apenas uma literatura fechada em seu próprio tempo, interessaria quando muito a historiadores alemães, sendo, por outro lado, representação de uma ideia, não há limites sequer temporais para considerá-la, seu campo de estudos cresce por todas as áreas, abrangendo a totalidade fenomênica.

Interessa-nos o drama do período barroco também pelo o que ele tem de diferente quando comparado ao Expressionismo, sua pós-história, faz-se menção com isso ao posicionamento sobre o Estado. Se o dramaturgo seiscentista sentia-se ligado a uma estrutura estatal absolutista, no Expressionismo do século XX, pelo contrário, prepondera hostilidade ou indiferença perante o Estado, atitude sobrevivente no século XXI. Esta é uma consideração essencial para esta pesquisa, pois se temos o interesse despertado pela soberania seiscentista, isto não é uma consequência de percebermos ainda a função sacrossanta do soberano, tal como foi sentida pela época, inversamente, o que notamos é a falência deste modelo. Se a soberania de sentido contrarreformista nasceu com o propósito de se impedir o estado de exceção, a conclusão é a de que não houve sucesso, de modo que ele se converteu em regra. Precisamente este estado contemporâneo é o que nos motivou a buscar suas origens seiscentistas.

Pensado como catástrofe, o estado de exceção é o avesso da ordem pretendida tanto no século XVII quanto no XXI, a necessidade de por as leis férreas da natureza no lugar do imprevisível acontecer histórico foi a motivação do soberano, por este motivo compreendido como alegorista. Foi possível assim proceder, em função da imanência, teologicamente compreendida como a presença de Deus em sua criação, portanto, estando o absoluto divino presente no mundo, foi suficiente incorporar este ideal pelo Estado, de pouco importando a secularização e a laicização pelas quais passava, afinal de contas, o próprio soberano era referenciado como Deus, o que se comprova pela magnitude de sua

tarefa: a estabilização da história. Conclui-se hoje que a atribuição desta tarefa foi excessiva ao seu cumprimento por um homem, esperando-se demais de sua pessoa, dos seus gestos e mais que tudo de sua decisão. Ainda assim, Carl Schmitt tornou a atribuir grande peso à decisão, no século XX, ao montar seu conceito de soberania, percebe-se com isso a razão de ser da abordagem benjaminiana crítica desta capacidade de excluir o estado de exceção da história, ao se conferir extremos poderes ao Estado.

O fracasso da estabilização da história e a permanência do estado de exceção justificam a hostilidade mencionada entre os literatos expressionistas perante a figura estatal, fazendo ressaltar a própria condição alegórica de um conceito de soberania que visa à eternidade, sujeitando-se contrariamente à lei histórica do declínio. O que nos permite a conclusão sobre a inexistência contemporânea de um padrão de crença compartilhado ao redor dos poderes absolutos conferidos ao soberano, pois já se teve a experiência histórica de que, quando assim se procede, não se tem a exclusão histórica do estado de exceção, mas a permanência da catástrofe.

O interesse contemporâneo sobre este período tem a ver, portanto, com a busca das origens de um processo de secularização que se vincula à formação do pensamento jurídico moderno, de início marcado pela substituição de Deus na ordenação da história, buscando-se seu enquadramento em nexos causais previsíveis, estabilizando-a ao torná-la imutável como a natureza. A temática do estado de exceção é o eixo comum que vincula as épocas e, por via de consequência, foi trabalhado nesta pesquisa.

Tendo-se a lembrança desta essencial diferença, as semelhanças constatadas por Benjamin relacionam-se com o sentimento de desolação e violência partilhado por períodos em que o território se viu em guerra, perdendo-se vidas, além de toda estabilidade necessária a um funcionamento estatal homogêneo. O desespero proporcionado por estes tempos de catástrofe refletia-se na linguagem, outro foco de semelhança verificado por Benjamin, entre seus objetos de estudo. Daí o uso recorrente de metáforas, reinventando-se a língua, dando-se a ela novos significados, refletindo o desejo de se fazer o mesmo com o mundo. Seja como for, se em ambos os séculos houve esta desolação, o consolo a ela não se processou da mesma maneira, como se conclui pela diferença elencada inicialmente sobre a consideração pelo ente estatal. No século XVII, foi perdida a transcendência, porém mantendo-se a imanência podia-se ainda vislumbrar um padrão de crença relativamente forte ao redor de valores considerados teológicos. Já nesta época, entretanto, a própria Igreja Católica, como foi visto, deu início a um processo de laicização do direito que não demoraria a resultar na expulsão da ideia divina de todo o conjunto normativo e

igualmente da noção de soberania, a qual inclusive, enquanto problema jurídico, hoje é muito pouco problematizada.

Definitivamente banido o Deus cristão, enquanto modelo a legitimar a função sacrossanta do soberano, conclui-se também que a tentativa empreendida pelo autor enfaticamente citado nesta pesquisa, Carl Schmitt, de promover o retorno de uma teologia política que equipara o estado de exceção ao milagre, além de desonesta com a memória histórica, não é coerente na comparação teológica que faz, pois a suspensão do direito equiparada à suspensão das leis da natureza exige, em primeiro lugar, um padrão de crença compartilhado numa imponente do Estado que possa se equiparar à divina. Contrariamente a isto, vivenciamos um período no qual o símbolo de autoridade estatal progressivamente é desacreditado pela ausência de concretização normativa de sua legislação, resultando num déficit de eficácia social. Tendência esta que enfraqueceu a sugestão de que seja possível naturalizar a história. O anseio por eternidade experimentado na temporalidade de moldes barrocos cede espaço à verdades contingentes, o que nos permite a conclusão da vitória da marca principal da alegoria, qual seja, à sujeição ao tempo histórico e à caducidade.

O estudo sobre o século XVII alemão revelou, portanto, um período no qual foram inauguradas importantes tendências que ditaram um ritmo à Modernidade. Ressaltando-se também o crescente processo de positivação normativa, conforme foi analisado em decorrência da influência dos movimentos reformistas e contrarreformistas no direito. A secularização e a laicização intensificadas neste período refletiram-se em uma busca pela valorização da racionalidade humana na ordenação social, ao invés de pressupostos teológicos vinculados à eternidade e à universalidade, o que representa, torna-se a afirmar, uma tendência cujo princípio está na soberania seiscentista.

Ainda assim há desolação como marca de ambas as épocas. O consolo da primeira estava no anseio de eternidade manifestado na alegoria, ou seja, na estabilização da história ao torná-la natureza, mas também na busca de normas jurídicas pretensamente eternas. Em nossa época, entretanto, a utopia de leis válidas universalmente bem pode abarcar fins que permanecem estáticos, para uma comunidade desejosa de ordem, mas carece completamente de legitimidade, quando os valores são a todo tempo esticados, comprimidos, invertidos, enfim, moldados ao bel prazer daqueles que se exercitam nas práticas sociais. Os comportamentos já não podem ser compreendidos enquanto movimentos uniformes, como se estivessem os interesses humanos igualmente submetidos ao cálculo matemático. A flexibilização dos valores torna perfeitamente possível que

desejemos aquilo que não nos traga benefícios a longo prazo, sobretudo, de ordem moral. Nesse caso, o direito, enquanto técnica que abriga situações de fato, na proposta de controle que carrega, encontra esta tremenda dificuldade, ao deparar-se com destinatários para os quais a sanção pode não representar um prejuízo muito maior do que aquele que já experimentam em suas existências particulares, por isso também o sentimento de desolação. Inexistindo consolo num soberano como um deus que governa, até pelo fato da própria exclusão de Deus, pelo menos enquanto valor que remeta à busca do absoluto, o que pode restar a nós, descendentes deste século XX anunciado por Benjamin como um período no qual o estado de exceção se converteu em regra? Não mais o absoluto, esta parece ser a certeza costumeiramente articulada ao redor da defesa do método científico como padrão válido também para o direito. No labirinto que a razão tramou para si mesma, entretanto, estes argumentos são também criticados pela artificialidade mecânica que pode resultar num sistema que embora válido pode não ter a esperada eficácia social, correndo-se o risco de se fazer da Constituição um símbolo político-ideológico, do qual segue um aparato burocrático gigantesco e por vezes inacessível. Ainda assim, parece ser esta a solução encontrada por nossa época despovoada de deuses redentores, até mesmo como modelo a ser copiado por homens.

A conclusão, enfim, é a de que a contemporaneidade recebe ainda as influências das angústias sentidas pelo século XVII, no que se refere à construção de respostas políticas à catástrofe mundana. No caso brasileiro, temos hoje um governo republicano distante em tudo de uma monarquia absoluta, temos também uma Constituição que prega a validade de direitos fundamentais, temos ainda a garantia de ser laico o Estado. Estariam extintas, portanto, as semelhanças com aquela época? Muito pelo contrário. O modelo de Estado ordenatório, no lugar da própria solução divina, continua sendo uma constante, bem como a laicização cuja defesa não prejudicou a existência dos principados absolutos e muito menos da nossa organização política marcada pela influência das bancadas religiosas. Do mesmo modo também que se temos uma Constituição a assegurar a validade destes direitos, não temos, porém, a concretização normativa dos seus preceitos. Por tudo isso, volta-se a concluir sobre a persistência do estado de exceção, como suprema referência para a soberania barroca e para a técnica de governo atual. Desta conclusão é que se retira o fundamento da necessidade de se estudar o século XVII, tal como foi feito nesta pesquisa, na construção empreendida sobre o soberano percebido em seus extremos de alegorista e alegoria, bem como na temporalidade fragmentada no anseio de eternidade e na sujeição à caducidade.

Tendo-se resgatado a teoria do soberano absoluto, no século XVII, em meio às centenas de Estados que compuseram o território alemão ainda distante de ser unificado, conclui-se também que não é a partir da concessão de poderes extremos ao Estado que se poderá cumprir com o propósito de se impedir o estado de exceção. Assim sendo, o modo por meio do qual deve ser excluída esta catástrofe é uma tarefa em aberto cuja densidade não foi atingida por esta pesquisa, necessitando de maior suporte teórico, para que se coordene uma prática capaz de fundar o verdadeiro estado de exceção, conforme o preceito benjaminiano definido na *Tese VIII sobre o conceito de história*.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. 2. ed. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a. (Obras escolhidas; vol. 1)

_____. A Tarefa do tradutor. Tradução de João Barrento. In BRANCO, Lucia Castello (Org). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

_____. Crítica da violência – Crítica do poder. Tradução de Willi Bolle. In: _____. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. Tradução de Celeste H. M. Ribeiro de Souza... [et al.]. São Paulo: Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, 1986a.

_____. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. Tradução de Celeste H. M. Ribeiro de Souza...[et al.]. São Paulo: Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, 1986b.

_____. Experiência e pobreza. In. _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b. (Obras escolhidas; vol. 1).

_____. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994c. (Obras escolhidas; vol. 1)

_____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994d. (Obras escolhidas; vol. 1)

_____. **Obras escolhidas II**: Rua de mão única. 5. ed. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995a.

_____. **Obras escolhidas III**: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. 3. ed. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1995b.

_____. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Origem do drama trágico alemão**. Edição, apresentação e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. **Origem do drama trágico alemão**. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

BERMAN, Harold J. **Law and revolution II**: the impact of the protestant reformations on the western legal tradition. EUA, Harvard, 2006.

BOBBIO, Norberto. **Thomas Hobbes**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 9. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

BOLE, Willi. Alegoria, Imagens, Tableau. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Fisionomia da Metrópole Moderna**: representação da História em W.B. São Paulo: Edusp, 1992.

BORGES, Jorge Luís. **Ficções**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

BOUCAULT, Carlos Eduardo de Abreu . Perspectiva dogmática e erudição historiográfica: ainda a ausência de senso crítico no estudo do Direito. In: _____(Coord.); **História e método em pesquisa jurídica**. São Paulo: Quartier Latin, 2006.

BRANCO, Lucia Castello (Org). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BRETAS, Aléxia. **A constelação do sonho em Walter Benjamin**. São Paulo: Humanitas, 2008.

CARDOSO, Antonio Valadão. (coordenador do projeto/redator) **Curso de Ciência dos Materiais**. Capítulo 10. Disponível em:
<http://www.cienciadosmateriais.org/index.php?acao=exibir&cap=15&top=274>.

CARONE, Modesto. **Lições de Kafka**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Lukács, Proust e Kafka**: literatura e sociedade no séc. XX. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.

COWAN, Bainard. Walter Benjamin's Theory of Allegory. In: **New German Critique**, n. 22, Special Issue on Modernism (Winter, 1981)

DE ALMEIDA, Jorge; BADER, Wolfgang (Orgs). **Pensamento alemão no séc. XX**: Grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DE LA BARCA, Pedro Calderón. **La vida es sueño**. Introducción, notas y propuestas de trabajo de Susana D. de Leguizamón. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1982.

DESCARTES, René. Discurso sobre o método: para bem conduzir a própria razão e procurar a verdade nas ciências. In:_____. **Descartes**. 3. ed. Tradução de Jacó Guinsburg e Bento Prado Jr. São Paulo: Abril, 1983. (Os pensadores).

FERRAZ JR, Tercio Sampaio. **Estudos de filosofia do direito**: reflexões sobre o poder, a liberdade, a justiça e o direito. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

_____. **Introdução ao estudo do direito**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2. ed. revista. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Walter Benjamin**. Tradução de Sônia Salzstein. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. Walter Benjamin: estética e experiência histórica. In: DE ALMEIDA, Jorge; BADER, Wolfgang (Orgs). **Pensamento alemão no séc. XX**: Grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GOETHE, Johan Wolfgang von. **Fausto**: uma tragédia. 4. ed. Tradução do original alemão de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2010.

GOYARD-FABRE, Simone. **Filosofia crítica e razão jurídica**. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HANSEN, João Adolfo. A civilização pela palavra. In: LOPES, E. M. T.; FARIA FILHO, L. M.; VEIGA, C. G. (Orgs). **500 anos de educação no Brasil**. 3 ed. 1. reimpressão. Belo Horizonte, São Paulo: Autêntica, 2007.

_____. A doutrina do engenho poético no século XVII. In: SEABRA FILHO, José Rodrigues; LINDO, Luiz Antonio; FRANCO, Marcia Arruda (Orgs). **Atas da III Semana de Filologia na Usp**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010. (Evento realizado de 5 a 9 de maio de 2008)

_____. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

HESPANHA, António Manuel. **Cultura jurídica europeia**: síntese de um milênio. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2005.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1999.

JAEGGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem grego. 2. ed. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: 2003.

JANOUGH, Gustav. **Conversas com Kafka**. Tradução de Celina Luz. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2008.

KAFKA, Franz. **O Processo**. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. **Sonhos**. Tradução de Ricardo F. Henrique. São Paulo: Iluminuras, 2008.

KANTOROWICZ, Ernst H. **Os dois corpos do rei**: um estudo sobre teologia política medieval. 2. Ed. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito**. 6. ed. Tradução de João Baptista Machado. Coimbra: Armênio Amado, 1984.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

KOTHE, Flávio R. **A Alegoria**. São Paulo: Ática S.A, 1986 (Série princípios)

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo: Edusp, 2002.

LEIBNIZ. **A monadologia e outros textos**. Tradução de Fernando Luiz Barreto Gallas e Souza. São Paulo: Hedra, 2009.

LOPES, José Reinaldo de Lima. **O direito na história: lições introdutórias**. São Paulo : Max Limonad, 2000.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio - uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"**. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. Tradução das teses de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACHADO, Francisco de Ambrosis Pinheiro. **Imanência e história: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MANN, Thomas. **A gênese do Doutor Fausto: romance sobre um romance**. Tradução de Ricardo F. Henrique. São Paulo: Mandarim, 2001.

MARRAMAO, Giacomo. **Poder e secularização: As categorias do tempo**. Tradução de Guilherme Alberto Gomes de Andrade. São Paulo: Editora Unesp, 1995. (Biblioteca básica)

MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. **O estoicismo imperial como momento da ideia de justiça: universalismo, liberdade e igualdade no discurso da *Stoa* em Roma**. Rio de Janeiro: Lumen juris, 2009.

_____. **O grande sistema do mundo: do pensamento grego originário à mecânica quântica**. Belo Horizonte: Crisálida, 2011.

_____; SANTOS NETO, Arnaldo Bastos. **Contra o absoluto: perspectivas críticas, políticas e filosóficas da obra de Hans Kelsen**. Curitiba: Juruá, 2011.

MATOS, Olgária C.F. **A escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo**. São Paulo: Moderna, 1993.

_____. **Drama barroco: topografias do tempo**. Revista da Associação Brasileira de História Oral. Número 1, junho de 1998.

_____. Mal-estar na temporalidade: o ser sem o tempo. In: NOVAES, Adauto. (Org.) **Mutações: ensaios sobre as novas configurações do mundo**. Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: Edições Sesc Sp, 2008.

_____. **O Iluminismo Visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. **Os arcanos do inteiramente outro:** A escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução. São Paulo: Brasiliense, 1989..

NEVES, Marcelo. **A constitucionalização simbólica.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Origem da tragédia proveniente do espírito da música.** Tradução de Erwin Theodor. São Paulo: Cupolo Ltda, 19--.

_____. **Assim falava Zaratustra.** Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Guimarães & C. Editores, 1973.

OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Élcio (Orgs). **Limiares e passagens em Walter Benjamin.** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

PLATÃO. **As leis.** Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 1999.

_____. Banquete. In: _____. **Diálogos:** Menon.Banquete.Fedro. Tradução brasileira diretamente do grego pelo Dr. Jorge Paleikat. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Edição da livraria do Globo, 1945a.

_____. **Diálogos:** Menon.Banquete.Fedro. Tradução brasileira diretamente do grego pelo Dr. Jorge Paleikat. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Edição da livraria do Globo, 1945b.

_____. Fedro. In: _____. **Diálogos:** Menon.Banquete.Fedro. Tradução brasileira diretamente do grego pelo Dr. Jorge Paleikat. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Edição da livraria do Globo, 1945c.

PROUST, M. **No caminho de Swann.** Tradução de Fernando Py. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003

ROUANET, Sérgio Paulo. **A Razão nômade.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

_____. Apresentação. In: BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão.** Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **As razões do Iluminismo.** São Paulo: Cia. Das Letras: 1987.

_____. **Édipo e o anjo:** itinerários freudianos em Walter Benjamin. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990. (Biblioteca Tempo universitário; 63)

_____. **Mal-estar na Modernidade.** São Paulo: Cia. Das Letras, 1993.

SAFATLE, Vladimir. **Cinismo e falência da crítica.** São Paulo: Boitempo, 2008.

SANTO AGOSTINHO. **As confissões.** Versão e notas de Jorge Pimentel Cintra. São Paulo: Quadrante, 1985.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira.** 23.ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHMITT, Carl. **La dictadura**: desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria. Versión de José Díaz García. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

_____. **Political Theology**: Four Chapters on the Concept of Sovereignty. Translated by George Schwab. Cambridge, Mass: MIT Press, 1985.

_____. **Politische Theologie**: Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität. Berlin: Duncker & Humblot, 2004.

_____. **Teologia política**. Tradução de Elisete Antoniuk. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

SCHOLEM, G. G. **A Cabala e a mística judaica**. Tradução de Pedro de Freitas Leal. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.

_____. **A Cabala e seu simbolismo**. Tradução de Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

_____. **Correspondência:1933-1940**. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. **O Golem, Benjamin, Buber e outros justos**: Judaica I. Tradução de Ruth Joanna Solon. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. **O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de Cabala e mística**: Judaica II. Tradução de Ruth Joanna Solon e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Walter Benjamin**: a história de uma amizade. Tradução de Geraldo Gerson de Souza, Natan Nobert Zins e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. **Ler o livro do mundo**: Walter Benjamin – Romantismo e crítica poética. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. **Walter Benjamin**: o estado de exceção entre o político e o estético. Revista digital do Núcleo Walter Benjamin, volume 1, número 1, junho de 2009. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/cadernosbenjaminianos/data1/arquivos/01%20M%C3%A1rcio%20Seligmann-Silva.pdf>>. Acessado em: 26/05/2012.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.

SONTAG, Susan. Sob o signo de Saturno. In: _____. **Sob o signo de Saturno**. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre/São Paulo: L & PM Editores LTDA, 1986.

STRICH, Fritz. O Barroco. Tradução de Eloá di Pierro. In: BOESCH, Bruno. (Org.). **História da literatura alemã**. Tradução portuguesa a cargo da Cadeira de língua alemã da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Erwin Theodor, da 2ª edição original alemã Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen, publicada por Francke Verlag Bern und München. São Paulo: Herder, 1967.

TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPENHÄUSER, Hermann. Comentário. In: BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

TSALLIS, Constantino; DE MAGALHÃES, Aglaé Cristina Navarro; CURADO, Evaldo Mendonça Fleury. (grupo de mecânica estatística). **Uma nova entropia**. Disponível em: <http://portal.cbpf.br/protected/Pages/divulgacao/pdfs/FisEstatist.pdf>.

WOLKMER, Antonio Carlos. **Cultura jurídica moderna, humanismo renascentista e Reforma Protestante**. Revista Sequência, nº 50, p. 9-27, jul. 2005.

VICENTINO, Cláudio. **História Geral**. ed. atual. e ampl. São Paulo: Scipione, 1997.

VILLEY, Michel. **A formação do pensamento jurídico moderno**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2005.