

POLÍTICA E ESTÉTICA NO *TRAUERSPIEL*: PROGRAMA DE UMA JUSTIÇA PARA O CORPO

Tereza de Castro Callado¹

Resumo: a tematização de uma política para o corpo, nas contingências do progresso técnico, leva a reflexão de Walter Benjamin a desenvolver a versão filosófica do *torso* barroco da arte seiscentista que irá explicar, nesse artigo, a contraposição entre os conceitos de mera vida (*blosses Leben*) ao de espaço para o corpo (*Leibraum*).

Palavras-chave: biopolítica – torso – fragmento – técnica – corpo – *blosses Leben*.

Concebido por Benjamin, o fragmento alegórico (*Bruchstück*) expresso na arte escultural do torso barroco, signo do corpo do homem que restou da ruína da civilização, guarda a constelação de ideias do ser, sua verdade, à maneira da mônada, infinita por natureza, na sua constituição.

Em Walter Benjamin, a tematização de uma política para o corpo, nas contingências do progresso técnico, deve levar em consideração a exegese do texto histórico e a erudição das interfaces do conhecimento para ler as entrelinhas do poder secularizado na História Oficial, onde o declínio da lei é um *fato*. A Filosofia da História de Benjamin justifica essa crítica por se encontrar a lei distante da justiça e envolta em uma *teoria* legitimada conceitualmente para sustentar a instalação de uma ordem no mundo, ordem sem sintonia com a tonalidade polifônica da razão e alheia aos rumos da *destinação humana*. Benjamin explicita o desvio (*Ummweg*) da lei na denúncia ao Decreto para Proteção do Povo e do Estado (*Verordnung zum Schutz vom Volk und Staat*) assinado por Hitler, em 28 de Fevereiro de 1933, sob a alegação da retomada de ordem no país, depois que a Assembleia Nacional (*Reichstag*) é incendiada, cuja culpa recai sobre os comunistas.² Essa assinatura que feriu o legislativo e o Parlamento alemães, possibilitada pelo artigo 48 da Constituição de Weimar previa o Estado de Exceção (*Ausnahmezustand*) firmado pelo Estadista com o objetivo de melhor governar. Na verdade

¹ Professora de Filosofia do Curso de Filosofia da UECE e Editora de *Cadernos Walter Benjamin*: <http://www.gewebe.com.br>. Doutora em Filosofia com a tese “Itinerário da Moral e a Lógica Política do Estado de Exceção em W. B. (USP)”. Autora de “A Experiência da Origem”, Fort : EDUECE, 2006. Email: mterecall@yahoo.com.br

² LENHARO, *Nazismo “O triunfo da vontade”*, p. 29.

tratava-se da oficialização irresponsável do totalitarismo hitlerista. De forma infame, vê-se consolidada, sob o olhar atônito do mundo ocidental, a prática perversa do antissemitismo. O faro benjaminiano para a política do seu tempo o faz escrever um ensaio, já em 1921, sobre a deterioração da lei, parecendo anteciper, com seu talento visionário, o horror do holocausto. Pode-se dizer que aquela ameaça já era prevista a partir dessa reflexão. Finalmente o campo (*Lager*) nazista, onde irão padecer, vítimas dos SS, milhares de corpos judeus, já pode ser imaginado a partir dos escritos de 1921 de Benjamin, como palco de uma catástrofe anunciada. O texto que leva o título *Zur Kritik der Gewalt* (magistralmente traduzido por Willi Bolle como *Crítica da Violência Crítica do Poder*) mostra de que forma é possível vincular a origem do sistema jurídico ao mito. Da ambiguidade do vocábulo *Gewalt*, em que o poder se confunde com a violência, é expelida a força de um poder instaurador (*rechtssetzend*) e ao mesmo tempo mantenedor (*rechtserhaltend*) do Direito.³ Paralela a essa explicação do fenômeno da distorção do poder na história da civilização, Benjamin desenvolve, no polêmico livro concebido de 1923 a 1925, *Origem do Drama Barroco Alemão (Ursprung des deutschen Trauerspiels)* reflexões sobre a história do poder-violência, tendo como microcosmo a corte seiscentista encenada pela arte do século XVII. O contexto é aquele universo, ainda sob os auspícios de remanescentes teológicos do medievo, mas com os vestígios de uma mentalidade nascente distanciada de uma ordem do divino e iluminada por uma curiosidade, no plano laico, motivando o homem a perscrutar espaços desconhecidos. Tentativa de uma liquidação do mito? Talvez. Essa percepção de outro paradigma aliado aos rumores de descobertas impõe definitivamente a ciência experimental, que começa, sob a tutela de Galileu, Copérnico, Tycho Brahe e Kepler a perscrutar o cosmo. O conhecimento dilata-se para além da terra, essa é destronada como centro do universo. Vislumbra-se a possibilidade de um sistema heliocêntrico que finalmente é reconhecido e o novo projeto astrofísico abala de forma irremediável a antiga visão baseada na autoridade da igreja. As ciências empíricas investigam o universo como a um objeto de laboratório. Mas, embora o conhecimento assumisse a nova função, abandonando *a verdade revelada*, sua marca já tinha sido impressa no coração do homem. Para Benjamin o barroco se dá em uma “época de hegemonia cristã incontestada (*unerschütterte Herrschaft des Christentums*)”.⁴ O prestígio do mito cristão equiparava a figura real à imagem de Deus (*imago Dei*) e à justiça de Cristo (*Christus aequitatis*), com os conceitos de *rex imago Christi* e *Christus in terris*, desejando encontrar nela expressão da *lex divina*.⁵ Na descrição da corte como microcosmo da história, o Estadista não deixa de carregar os traços de um *Dieu*

³ BOLLE, *Documentos de cultura documentos de barbárie*, p.160.

⁴ BENJAMIN, *Origem do Drama Barroco Alemão*, p. 102. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 60.

⁵ KANTOROWICZ, *Os dois corpos do rei*, p.73, 74 e 81

cartesien transposé dans le monde politique,⁶ diz Atger. Da dramaturgia do barroco são filtrados alguns fragmentos para endossar, na Filosofia da História de Benjamin, a percepção política, que deve obnubilar o halo obsoleto, em que ela se encontra envolta. Esses elementos, longe de tangenciarem os conceitos de soberania, vinculadas ao absolutismo, desafiam, por antecipação, os códigos, vigentes no século XVIII, da *consciência esclarecida*, sobre os quais foram erigidos os *Tratados* sobre o Governo e o *Contrato Social*. Ora, com o objetivo de contornar problemas no sistema organizacional da Monarquia Absolutista, o Direito Constitucional do século XVII prescrevia que, por ocasião das Guerras de Religião, o Príncipe deveria governar nesse estado de exceção (*Ausnahmезustand*), e embora a “Cúria continuasse insistindo na inviolabilidade do poder real”, o conceito barroco de soberania nasce de “uma discussão sobre o estado de exceção” e considera impedi-lo a mais nobre função do Estadista. Pois à figura maior do reino cabia a responsabilidade de superar as vicissitudes do poder mítico às quais eram acrescidas as maquinações do intrigante. Acima de tudo, o rei tinha o dever de mostrar-se fidedigno ao reino, o que o mais das vezes ocorria de fato, na medida em que este, transgredindo as determinações do absolutismo de fazer valer o seu poder acima de tudo, em uma *privata volutas*,⁷ exercia um estado de exceção diferente, não mais com bases ditatoriais, e sim um estado de exceção na alma, invisível, o que realizava, o mais das vezes, mobilizando os afetos na alma em direção a outros afetos.⁸ Na verdade se a norma do Sistema Jurídico do Principado Barroco leva a prescrição de governar em estado de exceção, às últimas instâncias, um princípio da teologia política medieval persistia, baseado no dogma da *função sacrossanta* dada por Deus ao rei, obrigando-o a deixar seu aspecto velado, mítico, para exercê-la de fato, mesmo que esse ato lhe exigisse o sacrifício do corpo. E esse fato fazia face ao mito de uma constituição regida pela subjetividade. Abster-se de exercê-la dignifica a majestade real, como no rei *Lear* de Shakespeare.⁹ Aqui se pode ler com muita clareza a evidência de algo novo na tematização política de Benjamin. Mas parece que esse apelo a uma moral “invisível” para reinar sobre os demais e que se caracteriza no mais recôndito sentimento de identidade com o outro, tem um eco na reflexão política de outros pensadores,

⁶ BENJAMIN. *Origem do Drama Barroco Alemão*. p. 119. BENJAMIN *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 77.

⁷ KANTOROWICZ, *Os dois corpos do rei*, p. 76

⁸ Benjamin comenta sobre uma tendência, no barroco, “para o amortecimento dos afetos e a drenagem para o exterior do fluxo vital responsável pela presença, no corpo, desses afetos, que pode transformar a distância entre o sujeito e o mundo numa alienação com relação ao próprio corpo”. Esse sintoma de despersonalização é encarado num estado de luto extremo, mas colocado num contexto incomparavelmente fecundo”. BENJAMIN, *Origem do Drama Barroco Alemão*, p. 164.

⁹ Ao descrever um rei que se despoja do manto e da coroa para verificar como vive o súdito menor, Shakespeare remete a outra percepção da teoria da soberania, transgredindo em favor da alteridade, o código absolutista. SHAKESPEARE, *Obras Completas*, p.627-704

entre os quais podemos citar Deleuze para quem “a soberania não reina a não ser sobre aquilo que é capaz de interiorizar”. É com essa espécie de heroísmo anônimo que a coisa pública se realiza naquele espaço de decisões. Esse novo princípio renuncia ao poder soteriológico de uma força de lei”, de uma “estrutura mística da autoridade”, a que alude Montaigne¹⁰ nos Ensaio e que serve de base ao desenvolvimento de uma tese sobre a crítica benjaminiana ao poder no ensaio *Zur Kritik der Gewalt*. A tese é concebida por Derrida,¹¹ no seu livro *Força de Lei*, denunciando o dogma de uma autoridade incontestada de bases míticas. Com ele, segundo Benjamin, podia-se garantir o efeito de um “retardamento provocado por uma superexcitação do desejo de transcendência”.¹² E essa pouca validade tinha, além de manter o poder. Giorgio Agamben também observa esse viés ostensivo da lei para comentar a celebração em torno da autoridade. Ela não existiria sem a *aclamação*, sem o halo místico em torno do soberano.¹³ Bem próxima a essa simbologia, Carl Schmitt lembra que “todos os conceitos decisivos da moderna doutrina do Estado são conceitos teológicos secularizados”.¹⁴ E comenta a aliança entre o trono e o altar. Mas ao lusco-fusco do barroco a transcendência era negada por uma mentalidade cultivada sob o impacto da moral luterana. Diante de seu rigor, essa percepção da época se inclinava mais e mais para a liberdade do cristão, mas também para sua responsabilidade diante de Deus.¹⁵ Transgredindo a concepção tradicional de soberania vigente no século XVII - estruturada nos eflúvios mítico-cristãos que faziam do príncipe um *servus aequitatis* ou *legibus alligatus* (ligado a lei) mas simultaneamente pairando sobre ela (*legibus solutus*),¹⁶ a teoria benjaminiana projeta o conflito da incompatibilidade entre a doutrina sagrada da ordem e a imposição profana da vida, na representação do Estadista isolado na incapacidade de lidar com os fatos com base na decisão (*Entschlusssfähigkeit*) – na situação de conflito civil-religioso da reforma luterana, de onde ela deduz que a dificuldade não está só em dirigir o exterior dos súditos, mas também sua interioridade. Esse sentimento advém da percepção que nivela o soberano a um outro mortal, perplexidade que a moral luterana não admitia mas que o barroco com suas raízes bem vincadas na naturalização da história através da concepção de *organicidade*, cada vez mais mostrava, destoando do aparato que exibia o

¹⁰ MONTAIGNE, Ensaio III, p. 141.

¹¹ Derrida alude à origem incontestada do sistema jurídico no poder mítico, confirmando o que pensa Benjamin sobre o processo de secularização da “justiça”. Derrida comenta sobre uma criteriológica que “diria respeito à aplicação da violência” como forma de poder. DERRIDA, *Força de lei*, p. 58-59.

¹² BENJAMIN, *Origem do Drama Barroco Alemão*, p. 89. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 47.

¹³ Agamben alude às origens dessa celebração nas dinastias dos Césares romanos. AGAMBEN. *O reino e a Glória*, p. 188.

¹⁴ SCHMITT, *Politische Teologie*, p. 49

¹⁵ LUTERO, *Da liberdade do Cristão*, p. 37.

¹⁶ KANTOROWICZ, *Os dois corpos do rei*, p.76.

Estadista como um *Pontifex maximus*,¹⁷ pois sabemos que naquela mentalidade, uma vez desconhecida a ideia de cidadania, ao súdito só cabia obedecer. A política ainda não vislumbrara a concepção de responsabilidade nas decisões públicas. O conceito de cidadania é tardio. E aquela opacidade elege um súdito despolitizado, diante das leis que funcionam como alavancas acionadas pela vontade absoluta do soberano. Diz Koselleck com ironia: “racional é o mandamento formal da moral política, de obedecer às leis independentemente de seu conteúdo”.¹⁸ A corte barroca representada por dramaturgos luteranos sob os eflúvios da restauração contra-reformista se transforma no laboratório da análise de paixões que circunscrevem o poder mítico. Em um tempo infestado de contradições, a consciência podia matar, diz Koselleck. Esse fenômeno motiva um foro íntimo apolítico. E aprendendo com o universo de antagonismos revolvidos pelo espírito do barroco, onde o rei é, ao mesmo tempo governante e criatura igual às demais, a dimensão política declina, em Walter Benjamin, de seu epicentro na organização estatal, para ampliar seu espectro para o convívio entre os homens, na superfície de uma estrutura *lato sensu*. *Zur Kritik der Gewalt* fala de um poder identificado na violência que já a partir do *Trauerspielbuch* conceitua a história enquanto *marcha de catástrofes*. Ela vem da substituição do conceito de transcendência pelo de imanência, que vê a desfaçatez da concepção absolutista da organização estatal como projeção da decadência natural. A decomposição da *physis* se prolonga na degeneração da história da civilização. No palco desse impasse, fundamentado politicamente, o corpo soberano podia ser *despedaçado* simbolicamente para melhor significar. Esse despedaçamento é ditado pela concepção estética do *Bruchstück*, do qual a Vênus é o modelo por excelência. Na imagem rompida do *torso*¹⁹ ela traz a marca da decadência, traço inconcebível para os medievais, por isso considerada abjeta por aquela arte. A pérola retorcida do barroco carrega também esse estigma. Ela representa um enigma para a lógica teológica do medieval. Os veios dessa precariedade refletem o claro-escuro da arte seiscentista e sua visão distorcida - *trompe l'oeil*. Resta para essa mentalidade a noção de fragmento, que a estética do barroco elege como *Requisit*, ou seja, *fatídico adereço cênico*.²⁰ Assim o palco da história exhibe o cadáver. Mas os vestígios cristãos dessa arte não deixam de exercer

¹⁷ Le Roy Ladurie confirma que no século XVII, a essência sagrada da monarquia se inscreve no interior de um sistema de entidades simbólicas e de funções (...) onde o rei, a coroa e a justiça não morem jamais, ou ainda a justiça não cessa nunca (*L'essence sacrée de la monarchie s'inscrit à l'intérieur d'un système d'entités symboliques et des fonctions*. Suas máximas são: “la couronne et la justice ne meurent jamais; ou encore la justice ne cesse pas”. E para ilustrar melhor “a perpetuidade do ofício real, os juristas ingleses da época elisabetana propuseram a teoria dos dois corpos do rei: um imortal e o outro mortal”. Tradução nossa. MÉCHOULAN (Org.) *L'État Baroque – 1610-1652*, p. X.

¹⁸ KOSELLECK, *Crítica e Crise*. p.33.

¹⁹ BENJAMIN *Origem do drama barroco alemão*, p. 198. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 154.

²⁰ BENJAMIN, *Origem do drama barroco alemão*, p. 155. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 113

sobre ela a dialética que vê na morte a supremacia da vida. Trata-se do olhar benjaminiano impregnado de teologia que elege a imagem enquanto dialética na imobilidade (*Dialektik im Stillstand*),²¹ na verdade, uma pausa na dialética para exclamar um grito de alerta acerca do caminho a ser tomado. As evidências da fragmentação, expressas pela estética barroca²² vão mais longe do que a tradição filosófica podia prever. Mesmo quando o Iluminismo tenta classificar o real sob a hegemonia da razão pretendendo eleger um sujeito autônomo para gerir-lo, este já se encontra estilhaçado nas teses sobre arte de Schlegel²³ em tom premonitório para o que sucederia nas instâncias de indefinição da Modernidade, pois o vocábulo *Fragment* mantém o fermento da interrogação sobre o que sucederá ao sujeito, uma vez que *fragen* em alemão significa interrogar, concluindo-se ser *Fragment* uma interrogação, na esfera do sujeito, sobre o destino do homem. A fragmentação é uma de suas verdades. É o que dá a entender a percepção barroca da condição humana, expressa na ilação entre linguagem fragmentada e arte, posteriormente aquilatada pela teoria estética de Schlegel no Athenäum,²⁴ para manifestar o mundo das coisas com seu inescapável sentimento de totalidade: “um fragmento tem que ser como uma pequena obra de arte, totalmente separado do mundo circundante e perfeito e acabado em si mesmo como um porco-espinho”. Afora um profundo sentido de transcendência que exala da tese de que a filosofia de Benjamin é impregnada de teologia, encontrando a graça da redenção (*Gnadensonne*) para o plano da efemeridade e do imperfeito, na esfera do mundano,²⁵ a reflexão de Benjamin deixa selada a constatação de que, da mesma forma que se produz a degeneração da *physis* na natureza, destroem-se igualmente as civilizações. A história reproduz, no fenômeno da deliquescência moral, a morte natural do corpo físico. Degrada-se igualmente a política como atividade humana. Na superfície alegórica do *Trauerspiel* a problematização gerada no trânsito entre Absolutismo e Razão de Estado deixa marcas no corpo do soberano, constituindo signos compatíveis com a estrutura metafísica que eclode na interpretação do *torso* como traço da interferência mítica no corpo. Esse despedaçamento, incompatível com a construção de um sujeito pela consciência esclarecida, fala da incompletude da criatura, sua mácula, exprime a exceção, isto é, a verdade

²¹ BENJAMIN, *Passagens*, p. 504.

²² “...a arte sempre capta intuitivamente, por antecipação, as orientações futuras da consciência geral”. BENJAMIN. *Passagens*, p. 514

²³ Diz Schlegel no fragmento 396 de *O Dialeto dos Fragmentos*: “Caricatura é um vínculo passivo de ingênuo e grotesco. O poeta a pode usar tanto trágica quanto comicamente”. Não foi certamente por acaso que o romantismo alemão (movido pela descoberta de *Die Bestimmung des Menschen* (O Destino do Homem) estruturado sobre o Eu Absoluto de Fichte, inventou o grotesco quase na mesma época do aparecimento do “sujeito do conhecimento” kantiano.

²⁴ SCHLEGEL, *O dialeto dos fragmentos*. p. 82

²⁵ BENJAMIN, *Illuminationen*, p. 262.

do ser, argamassa da sua ação política, da qual nenhuma normatização pode dar conta. O fragmento traz a substância reflexiva para geração de sentido, na constituição psíquica da Modernidade benjaminiana. E ao contrário do que se poderia supor, a precariedade constitui um apelo à continuidade. A noção de fragmento inexistente na óptica hegeliana de uma concordância do particular com o universal.²⁶ Sob a perspectiva benjaminiana da dialética na imobilidade (*Dialektik im Stillstand*) o singular só preserva sua unidade enquanto diferença. A força das diferenças encontrada no fragmento as justapõe para formar o todo. Ela sugere um alcance ao outro, fora da ordem secularizada, busca pela significação à maneira dos signos dispersos do barroco - esforço em direção à totalidade. Orientar-se no espaço das diferenças é o grande desafio de um tempo gerido pelas hegemonias. É, na verdade, um trunfo. Essa contramão carrega o ônus do indefinido, mas tonifica a perspectiva política. Explica-se: àquele sentimento de vulnerabilidade vem agregada uma outra visão da *physis*, distante nesse caso, da concepção clássica grega de uma ordem cósmica em torno do próprio homem. Assim a fatalidade é projeção da destruição do *ethos* histórico²⁷ mas caracteriza o expediente de desantropomorfização do século XVII, processo necessário e saudável. “(...) o dialético não pode considerar a História senão como uma constelação de perigos, que ele - que acompanha seu desenvolvimento com o pensamento - está sempre prestes a desviar.”²⁸ O aborto do recém-nascido antropocentrismo renascentista deixa lugar para uma semântica da contradição, mostrando que as instituições humanas estão fadadas ao declínio provocado pelo conflito nas relações de poder. Essa tensão é gerada quando se chocam os interesses, exacerbados pela paixão. Sobre ela Benjamin concebe o conceito de *facies hippocratica*²⁹ da história para mostrar o desaparecimento do *ethos* histórico. E detém sua reflexão na zona limítrofe da competência para governar que exige, a todo preço, uma tomada de decisão (*Entschlussfähigkeit*), por parte daquele que retém o poder nas mãos. Na decisão encontra-se a emancipação negada ao drama do destino. Ele é fechado e conduz à morte. Ela constitui a apoteose barroca, Seu objetivo é testar até onde vai o humano. O trabalho filológico da busca de uma origem para o *Trauerspiel* investiga entre as figurações os papéis representativos da intenção moral, encontrando no príncipe a sua reprodução mais fiel. Sua tarefa de governar - uma experiência, a toda prova, da capacidade de aglutinar, com a mente e o corpo uma sabedoria prática, não se encontra em manuais de orientação nem em *arcana imperii*. Esses laços com a tradição são vertidos para a forma de um comportamento *sui generis* que só pode ser comparado a um estoicismo cristão. Ao barroco é vetado falar em virtude. Nela a criatura “é o espelho em que o mundo moral se

²⁶ HEGEL, *Princípios da Filosofia do Direito*, p. 16.

²⁷ BENJAMIN, *Origem do drama barroco alemão*, p. 111. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 69.

²⁸ BENJAMIN, *Obra das Passagens*, p. 511

²⁹ BENJAMIN, *Origem do drama barroco alemão*, p. 188. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 145

revelava e essa revelação só podia se dar com distorções”. Contraditoriamente, nas teses de Robert Filmer, o rei guarda os traços de uma dinastia advinda de Adão, pai de todos os homens. O *Trauerspiel* o concebe aureolado de um halo mítico, como o *exponente da história*. Sobre ele pairam expectativas de ordem e justiça, que não coincidem com seu fórum interior, gerando o conflito da impossibilidade de sê-lo. Ele vem da percepção da incapacidade de corresponder a ela. O drama luterano concebe a vida como conflito e tensão. Com a consciência da incapacidade de manter a ordem no reino, ele transforma o corpo do rei no de um mártir, quando as vicissitudes históricas podem exilá-lo a uma vítima da conspiração – atingindo a dimensão do drama de martírio das produções hagiográficas. A mesma fatalidade (*Verhängnis*) que atinge o monarca poderá reduzi-lo a um mísero tirano. Pois a cena se passa na superfície do poder de um homem sobre o outro, sob as pinceladas gritantes da estética barroca. Trata-se da contrapartida histórica, manifesta na face de *Janus* do Monarca, que tanto pode absolver quanto condenar. A alegoria do conselheiro o desvela moralmente no papel de um santo, ou o esmaga enquanto intrigante, através do seu próprio espírito – quando a vontade assume proporções demoníacas. Contrariando a tradição místico-teológica, Benjamin demonstra, na figura do intrigante, que o *espírito é a faculdade de exercer a ditadura*.³⁰ É sua forma de absolver a matéria. Contraditoriamente o conselheiro pode ser salvo pela virtude, nesse caso é levantada a possibilidade de um cumprimento para a ação política com base em uma postura interior, que leva em consideração a prática de uma moral, imperceptível para os demais. Essa revelação chega a arranhar a lei legitimada pelo Direito Constitucional da Época, na medida em que acentua a superioridade da *boa vontade* sobre o código. A norma exala o brilho baço da convenção, enquanto o dever resplandece na alma do Estadista. A tarefa política exige experiência, destilada de um conhecimento acumulado e capaz de estruturar uma autoridade para governar, competência consolidada quando a “dinâmica histórica” se transmuta em “ação política.” A novidade trazida pelo filósofo é a antecipação, em termos benjaminianos de um dever para fundamentação de uma moral kantiana. Unem-se ato moral e racional à vontade, a uma *boa vontade*.³¹ Mas ao mesmo tempo essa convocação é instituída sob os auspícios da sabedoria dos antigos em latente aspiração ao conceito de *phronesis*, tanto quanto é possível à estrutura antitética do barroco erigida sobre o sacro e o profano dirimi-lo. O anticonvencionalismo barroco não suportaria a intromissão de elementos dogmáticos mesmo que esses estivessem no fundamento de uma prática moralmente motivada, o que seria inconcebível para uma realidade de onde tinha sido radicalmente banida a idéia de indulgência como recompensa pela ação caridosa do crente. A responsabilidade do cristão deve transitar no plano da fé, a causticidade da moral luterana nega ao mundo a expressão imediata e

³⁰ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p.120. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 78.

³¹ KANT. *Fundamentação da metafísica dos costumes*, p. 22.

espontânea do homem. A exteriorização é vista como algo abjeto. Desvalida a ação, esvaziam-se o mundo de sentido. Restam fragmentos de símbolos dispersos, que devem ser lidos como matéria do grande livro do mundo, livro esse enigmático, e onde o conhecimento amealhado até então é insuficiente para decifrá-lo nas suas dobras e nervuras. Praticam-se o esbanjamento de sentido (*Verschwendung*). Com esmero excessivo é trabalhado o estuque ornamental do barroco. Escrevem-se as palavras com iniciais maiúsculas: o Bem, a Verdade, a Beleza. Seu objetivo é prover o mundo de significação. “Liberdade, religião e pátria servem de pretextos intercambiáveis” para a prática da virtude interior.³² A realidade está tomada pela *vanitas*, o grande pecado do homem que vem substituir o conceito de *hybris* dos antigos. A ação mesmo caridosa é penalizada. E o efeito moralizante só pode surgir de forma altamente mediatizada. A queda, do ponto de vista teológico, é a grande verdade do homem. Ela passa a ser interpretada sob o olhar profano do barroco e explica a devastação, nas apoteoses do poder. No âmbito das resoluções internas do Estado a teoria do *estado de exceção*³³ exige uma postura estoica a toda prova para se levar adiante o projeto de uma *estabilização da história*, pois aquela mentalidade está obcecada pela idéia de catástrofe como contraponto “ao ideal de uma Restauração”, herança da política renascentista.³⁴ A mentalidade do século XVII que exala do conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) da obra de arte é o palco da dramaticidade de uma desolação, que não tem mais o direito de ser exteriorizada a não ser na estética. Com o sentimento de desamparo o luto (*Trauer*) atinge a todos. O conceito de culpa individual é substituído pelo de expiação da condição de mortal. Com a valorização crescente da razão, fínida o apoio da espiritualidade no regaço do divino, vive-se a insegurança. Na política monárquica, as investidas em direção ao reestabelecimento da harmonia fomentam a vida cultural, artística. Crescem as bibliotecas, dilata-se o projeto de desvendar o universo, multiplicam-se teses e teorias acerca do homem, de Pascal a Espinosa e Hobbes, nas invectivas em auscultar os fenômenos. Desenvolvem-se metáforas, alegorias, jogos de palavras, artifícios de interpretação, mas a incógnita permanece, e a busca pela decifração toma outros caminhos. As teses de Lutero sobre a Salvação a reduzem a um desígnio divino. Diante do fenômeno da fragmentação geral, as manifestações do conhecimento, ciência e estética se alastram pela arte pictórica e escultural, arquitetura e poesia. O vazio rasga de tal forma a alma do homem, que este mergulha, pela significação, nos exemplos retirados da natureza do homem - “mesmo que ele se encontre em um único fragmento”. Diluídas as “verdades eternas”, os signos do barroco encontram-se à deriva diante do alegorista. Diante da catástrofe da própria existência, o homem barroco se esmera em dar vida interior às coisas, seja de forma

³² BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 112. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 70.

³³ AGAMBEN, *Estado de exceção*, p. 38.

³⁴ BENJAMIN. *Origem do Drama Barroco Alemão*, p.89. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 47.

morigerada ou exuberante. O claro-escuro da fisionomia do barroco projeta a inquietação face às polarizações. Ele descreve a natureza de que é feito o homem, ser de contradição: finito aspirando ao eterno, efêmero querendo perenizar o instante. À falta da transcendência, tudo se torna pretexto para se buscar o apaziguamento através da prática do Bem, acolhido no anonimato da alma. O heroísmo desaparece. Essa constatação conduz mais uma vez à desesperança, é o que encontramos na pintura *Laocoonte* de El Grego, um herói maculado pela desobediência a Apolo, e expiando a falta, em um suplício vivido juntamente aos filhos acorrentados por serpentes. O desespero não o deixa exalar um gemido, pois a dor é interior, ela se exterioriza apenas no olhar dirigido aos céus sem que nenhum apelo seja acolhido. O homem jaz no estado de natureza. Sob o signo da civilização, a cidade, recortada no horizonte ao peso das nuvens enegrecidas, emudece. O conhecimento buscado não oferece nenhuma saída para a aflição do penitente. Desaparece a idéia de similitude unindo Deus e homem. O escatológico da mística medieval, com a promessa de felicidade eterna no final dos tempos, dá espaço à indefinição. À impressão de catástrofe iminente busca-se de alguma forma preencher a vida, a arte se esmera na proliferação de adereços e signos da hieroglífica e emblemática, até que não reste lacuna nenhuma. Mas não há lugar para a verdade no palco do barroco. O sofrimento do homem só pode ser expresso no espaço da representação. E se a verdade existe, permanece no sentimento de flutuação gerido pela perda do sentido. Só sobrevivem as coisas pequenas: na poesia pastoral, há esperança de que alguma semente lançada ao solo materno, germine. O *Trauerspiel* não representa a Paixão de Cristo, antes retorna às Antigas Escrituras, exercita o tom estridente da perfídia de Herodes. A arte desconhece a promessa de redenção. Olgária comenta a pintura *Cristo Morto* que representa o sofrimento na cruz, no momento do “Pai, por que me abandonaste?”³⁵ Sem transcendência, a terra sofre o impacto da catástrofe, a inconsistência das coisas é olhada com *taedium vitae*. A natureza se torna o reduto último de sentido, que só pode encontrar acolhida a partir do fragmento, do qual o corpo do homem é a matéria que resta da mutilação dos valores, na história. Mesmo o sagrado não oferece nenhum refúgio. Tudo foi devassado na sistemática laboratorial da análise. Desaparecida a magia do mundo, resta o fetiche: “Nada há de sacro que seja puramente espiritual”, diz Marramao citando Hoffmannsthal.³⁶ Poesia e mística, duas articulações do aparelho psíquico do homem encontram apenas caminhos estreitos para expressarem o estilhaçamento do sujeito – do corpo e da alma do homem, cujo exemplo máximo é antecipado no *Trauerspiel*. A arte do ilusionismo nasce nos artifícios cênicos do palco, com nuvens de fumaça e alçapões para esconder parte do corpo de uma figura régia cuja cabeça rolou vítima das intempéries políticas. Difunde-se o teatro de Marionetes: figuras sugerindo o

³⁵. MATOS, O *Iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. p. 33

³⁶ MARRAMAIO. *Poder e Secularização – as categorias do tempo*, p. 35.

humano são comandadas pelos cordões da ideologia.³⁷ Na cena das *ações principais e de estado*, que retoma temas das *Sagradas Escrituras*, é a própria morte o reduto último da expressão humana. A fatalidade atinge a todas as esferas da existência. “Chora o dia que passou, ele não volta mais” é o lema do *carpe diem* – alienação da dor por um instante. Nutre-se a prática de uma exaltação das coisas “antes que sejam entregues à consumação”. O sentimento de fugacidade é exorcizado em artifícios e *peripetias*. Preconizando a supremacia das coisas diante do humano, objetos e paixões têm um valor apriorístico em relação ao homem: é o punhal que fere, é o travesseiro que sufoca Desdemona e não o marido enciumado em *Otelo* de Shakespeare. “Ai, o homem passa pela terra sem deixar vestígios, como o riso pelo rosto, ou o canto dos pássaros pelo bosque”,³⁸ diz uma passagem do *Trauerspiel* para mostrar a pequenez da condição humana, a inconsistência de sua ação e fugacidade de sua presença no mundo. As figurações do drama de Lohenstein aparecem como bandeiras rasgadas ao vento, diante do impasse entre a iniciativa para recuperar a ordem e a impotência para consumá-la. E o homem deve assumir seu destino, sua mera vida (*blosses Leben*) - vida desqualificada, sem justiça, anunciada no *Trauerspiel* e concretizada na sua incoerência, confirma o ensaio de *O Surrealismo* (1929) projetando igualmente a moralidade desmotivada do barroco. Por isso a criatura deve buscá-la no inconsciente, para suprir as carências da consciência já narcotizada pelo poder: “a virtude nunca apareceu de forma menos interessante que nos heróis [dos] dramas barrocos, que somente pela dor física do martírio podiam responder ao apelo da história.”³⁹ No *Trauerspiel* a gravidade das circunstâncias não pode ser contornada a não ser com a repressão dos *afetos na alma*. O governo do monarca exige uma lucidez moral a toda prova - na urgência das guerras de religião – governo esse somente eficaz com a preparação daquele que puder lançar mão de artifícios, na arte de governar. Essa competência exige a presença de espírito (*Geistesgegenwart*) provendo o momento da decisão, com a sabedoria acumulada pela experiência para lidar *com os fatos*, conhecimento que não se encontra ancorado na *função sacrossanta dada por Deus* e por outro lado, incompatível com a Razão de Estado nascente. Na visão distorcida que o absolutismo barroco tem da política, ele exige o pulso de uma autoridade ditatorial “cuja vocação utópica será sempre a de substituir as incertezas da história pelas *leis de ferro da natureza*”.⁴⁰ Essa vocação vai ser desmentida tanto pela dramaturgia de Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, como pelo personagem *Hamlet*, onde a *acedia* que gera a indecisão, é superada no espírito do cristianismo.⁴¹ Para cumprir o estado de exceção o

³⁷ As personagens carnavalescas do Pierrô, Colombina e do Arlequim, difundidas na época, escondem o rosto sulcado pelo sofrimento com a máscara.

³⁸ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 144. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 102.

³⁹ BENJAMIN *Origem do drama barroco alemão*, p. 114. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 72

⁴⁰ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 97. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p.55.

⁴¹ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 180, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 137.

Estadista não pode abdicar de um comportamento estoico, avaliado em suas raízes cristãs. Trazendo a marca do cristianismo nas suas relações de alteridade, a postura do monarca é considerada exemplar. Isso acontece quando a coroa lhe exige a sabedoria. Benjamin a considera “o lado épico da verdade”.⁴² Através dela o príncipe ostenta o esplendor da dignidade ética (*Glanz der ethischen Würde*)⁴³, ao reprimir as paixões impondo a si o ato moral - exigência do *Trauerspiel* - justamente onde, à falta de um conceito de soberania que preenchesse as imposições movidas pelas circunstâncias do conflito entre católicos e protestantes, a salvação do reino se dava na superfície da absoluta anomia. A pesada função de reconduzir o reino à ordem e a consciência de sua incapacidade de contornar a guerra civil faz do príncipe *o paradigma do melancólico*.⁴⁴ Nada ilustra melhor sua fragilidade diante da catástrofe do que a observação de que ele mesmo está sujeito a ela, isto é, ele também faz parte do amontoado de ruínas que constituem a história. Essa catástrofe que incide sobre o corpo desarticula a noção de sujeito, disseminada pela *consciência esclarecida*, mas ao mesmo tempo alerta para o aspecto da ambivalência da criatura, é o que Benjamin deduz do quadro de Albrecht Dürer “Melancolia I”, onde a *vivência de um choque* produzido por uma realidade em crise, reage com a reflexão melancólica sobre a perda, experiência que conduz ao despertar (*Erwachen*). Benjamin enfatiza o visionarismo que se deduz da figura alada de Albrecht Dürer, cujo olhar antecipa a fragilidade da ciência para resolver os problemas da cultura. A absolutização do conhecimento pela racionalidade desvelou uma razão instrumentalizada a serviço da lógica imperialista. A ideia de um poder avassalador aparece de forma embrionária na superfície dramática da arte seiscentista: a tristeza absoluta é prenunciadora de todas as catástrofes futuras que incidem sobre o corpo do homem, mas ao mesmo tempo o estimula, através do choque, a buscar seu espaço, o espaço do corpo (*Leibraum*), aberto com a revolução. Mas a revolução não pode ser anárquica, e sim disciplinada,⁴⁵ disciplina essa que se harmoniza com aquela interiorizada, no estado de exceção na alma, pelo Estadista do século XVII - cujo comportamento vem à tona na historiografia inconsciente do *Trauerspiel*. Ela mostra o ritmo de uma natureza messiânica permanente, estimulando à redenção. Sob o signo da estagnação imposta pelo totalitarismo encontra-se o conceito de mera vida (*blossen Leben*) que não pode prescindir da redenção messiânica no espaço do corpo (*Leibraum*). Ele escapa a todo “preceito doutrinário imperativo.” Elidindo o dualismo corpo e alma da tradição cartesiana o conceito benjaminiano de corpo rompe com a noção de fragmento, recuperando a disposição de uma *restitutio in integrum* - no enlace entre *bios* e *zōé* da visão aristotélica - vida

⁴² BENJAMIN. *Magia e Técnica, Arte e Política*, p. 201.

⁴³ BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 111. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p.69.

⁴⁴ BENJAMIN, *Origem do drama barroco alemão*. p. 165. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 123.

⁴⁵ BENJAMIN. *O Surrealismo*. p. 113.

orgânica e vida politicamente atuante. Dessa forma se vê *atualizada a tradição* e fica compreendida a revolução não como uma expressão exclusivamente política, e sim categoria.⁴⁶ Ela é a guardiã de uma perspectiva histórica vigilante daquela força messiânica de que fala a tese 2 de *Sobre o Conceito de História*. A revolução seria, portanto, uma *Categoria do Ser*, no homem, cuja propriedade seria evitar que o futuro o recebesse em *sua forma presente desfigurada*. Nessa concepção revolucionária o fragmento alegórico (*Bruchstück*), expresso na arte escultural do torso barroco - signo do corpo do homem que restou da ruína da civilização - guarda, da tradição, a constelação de ideias do Ser - sua verdade - à maneira da mônada,⁴⁷ infinita por natureza, na sua constituição.

POLITICS AND AESTHETICS IN *TRAUERSPIEL*: A PROGRAM OF JUSTICE TOWARDS THE BODY

Abstract: the thematization of a policy for the body, in the contingencies of the technical progress leads to the reflection of Walter Benjamin to develop the philosophical version of the torso of the seventeenth-century Baroque art, which will explain, in this article, the contrast between the mere concept of life (*blosses Leben*) and space of de body (*Leibraum*).

Keywords: Biopolitics – baroque torso – fragment – technic – body – *blosses Leben*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, G. *O Reino e a Glória*. Trad. Selvino J. Assmann, S.Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti, S. Paulo: Boitempo, 2004.

BENJAMIN, W. “O Surrealismo” in *Documentos de Cultura Documentos de Barbárie*, Trad. Willi Bolle, S. Paulo: Cultrix, 1986.

_____. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. Sérgio P. Rouanet, S. Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978.

_____. *Magia e Técnica Arte e Política*. Trad. Sérgio P. Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.

⁴⁶ WIZISLA, *Benjamins Begriffe*, p. 665.

⁴⁷ Benjamin convoca a concepção de mônada de Leibniz para expressar a noção de Ser. E exclama: “não surpreende que o autor da *Monadologia* tenha sido também o criador do cálculo infinitesimal”. BENJAMIN. *Origem do drama barroco alemão*, p. 70. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 30

_____. *Illuminationen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977

DERRIDA, J. *Força de Lei*. Trad, Fernanda Bernardo, Lisboa: Campo das Letras, 2003.

HEGEL, G. W. F. *Princípios da Filosofia do Direito*. Trad. Orlando Vitorino, São Paulo: Martins Fontes, 1997.

KANT, I. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Trad. Paulo Quintela, Lisboa: Edições 70, 1997.

KANTOROWICZ, E. *Os dois Corpos do Rei. Um estudo sobre teologia política medieval*. Trad. Cid K. Moreira, S. Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KOSELLECK, *Crítica e Crise*. Trad. Luciana Castelo-Branco, R. de Janeiro: EDUERJ, 1999.

LENHARO, A. *Nazismo “O triunfo da vontade”*. São Paulo: Ática, 2006.

LUTERO, M. *Da liberdade do Cristão*. Trad. Erlon J. Paschoal, S. Paulo: UNESP, 1998.

MARRAMAIO, G. *Poder e Secularização. As categorias do tempo*. Trad. Guilherme A. de Almeida, S. Paulo: UNESP, 1995.

MATOS, O. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MÉCHOULAN, H, *L'Etat Baroque – 1610-1652*. Paris: Vrin, 1985.

MONTAIGNE, M. *Os Pensadores*. 4. ed. Trad. Sérgio Milliet. S. Paulo: Nova Cultural, 1988.

OPITZ, M. und WIZISLA, E. *Benjamins Begriffe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000.

SCHLEGEL, Friedrich. *O Dialeto dos Fragmentos*. Trad. Márcio Suzuki, S. Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHMITT, Carl. *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*. Berlin: Duncker & Humblot, 1996.