

# « Origem do Drama Barroco Alemão »

## Leitura e Tentativa de Compreensão das Noções de Origem, Redenção, Mônada, Alegoria, Melancolia e Linguagem

Sheila Cabo Geraldo\*

*A beleza não tem nada de inalienável para os que a ignoram. Para esses nada é menos acessível que o drama barroco. Seu halo se extinguiu porque era dos mais grosseiros. O que dura é o estranho detalhe de suas referências alegóricas : um objeto de saber, aninhado em ruínas artificiais, cuidadosamente premeditadas.*

Walter Benjamin (Origem do Drama Barroco Alemão)

A leitura teve como objetivo detectar as noções citadas acima, uma vez que estas permanecem presentes na produção ensaística de Walter Benjamin ao longo de sua vida e de seu pensamento. Leitura difícil, marcada por um ritmo e por um caminho elíptico, em que se volta inúmeras vezes aos pontos fundamentais da tese, para que cada um deles seja pensado como um desvelar-se de um microcosmo. Todo o percurso do livro, assim como toda a produção do autor, parece estar definitivamente marcada por essa experiência de descontinuidade que se vivencia na leitura. Esta característica leva Leandro Konder<sup>1</sup> a afirmar a trajetória de Benjamin como possuindo uma « continuidade subterrânea », encontrada na constância das idéias e na crescente construção do seu pensamento. Seu processo ao longo dos anos de trabalho é intenso e não se dá por superações, mas por acumulações e rearranjo de idéias. Konder diz, ainda, que as idéias de Benjamin não comportam esquematizações, nem se deixam reduzir a rupturas. Essa declaração nos leva a uma questão importante que diz respeito ao fato de ter a obra de Benjamin sido lida, algumas vezes, como em Flávio Kothe<sup>2</sup>, como possuindo duas etapas em sua produção : « uma idealista, imatura, outra materialista dialética ». Um exame mais cuidadoso de sua obra revelará, como fez Michael Löwy<sup>3</sup>, alguns princípios que estarão na base de

\* Do Departamento de História da PUC-Rio.

1 Konder, Leandro, *Walter Benjamin, Marxismo da Melancolia*.

2 Citado por Konder, L, *op. cit.*, p. 25.

3 Löwy, Michael, *Redenção e Utopia*.

todo o pensamento de Benjamin, desde seus primeiros escritos de 1914, até seu último texto de 1939, e que refuta esse rompimento identificado por Kothe. Parece a Michael Löwy que o ponto crucial da obra de Benjamin seja justamente a criação de uma nova concepção de história fundamentada em uma « afinidade eletiva » entre o messianismo judaico, que deseja salvar o passado, e uma utopia libertária que diz respeito ao presente enquanto « agora ». Uma história em que o historiador capta uma « configuração » na qual sua época entra em contato com época anterior, fundando um presente infiltrado de messianismo. A « afinidade eletiva » resulta então numa nova percepção da temporalidade histórica, rejeitando o tempo homogêneo e vazio e afirmando um tempo saturado de « agoras ». Mais revelador se mostra ainda o estudo de Sérgio Paulo Rouanet<sup>4</sup> quando aponta em Benjamin um esquema básico de pensamento que se encontra tanto na concepção de conhecimento, quanto na sua concepção de crítica, e ambas estando assentadas em sua concepção de história.

« Afinidade eletiva », segundo Löwy, é um termo cuja aplicação se refere desde a química medieval à sociologia, passando pela literatura romanesca. Como « afinidade eletiva » compreende-se, então, não uma relação de determinação causal direta, ou de influência, mas de atração recíproca, de confluência ativa, de combinação, de articulação capaz de chegar a uma « fusão » entre duas configurações. O termo já aparecia, numa concepção científica, como « atração eletiva », na obra do químico sueco Toberman Olof Bergman. Em Goethe reaparecerá, então, como « afinidade », e será o nome de seu livro *Die Waheverwandtschaften* publicado em 1809, no qual um personagem se referirá, com estes termos, a uma obra química estudada por um outro personagem.

Para Goethe<sup>5</sup> existe « afinidade eletiva » quando dois seres ou elementos « buscam-se um ao outro, atraem-se, ligam-se um ao outro e, a seguir, ressurgem dessa união íntima numa forma (*gestalt*) renovada e imprevista ». Com Goethe o termo passará a designar um tipo particular de vínculo entre as almas.

Max Weber também fará uso do conceito mas o transmutará em conceito sociológico. Na *Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo* designará assim a ligação entre a reforma religiosa e o novo *ethos* econômico. O conceito de afinidade eletiva usado em ciências humanas evitaria a tentação de reduzir processos religiosos ou artísticos à « expressão » de um conteúdo social ou político, o que os reduziria à aparência formal. Max Weber não desenvolverá esse conceito que será, entretanto, fundamental para a compreensão de uma geração de intelectuais judeus, surgida nos meados do século XIX na Europa Central, e que teve, no início do século XX, em Benjamin um representante

4 Rouanet, S. P., *Édipo e o Anjo*.

5 Goethe citado por Löwy, M., *op. cit.*, p. 15.

sobretudo capaz de dar forma à configuração espiritual nascida com o surgimento da intelectualidade judaica, e que se encontra entre a utopia romântica e o messianismo restitutionista. A utopia romântica refere-se ao romantismo entendido como « visão de mundo » (*Weltanschauung*), caracterizado por uma crítica à civilização burguesa — ou *Zivilisation*, mundo do progresso econômico e técnico, materialista e vulgar —, e por uma defesa dos valores sociais, culturais, éticos ou religiosos pré-capitalistas. Estará em consonância, então, com o florescimento de uma cultura judaico-alemã que se articula em torno da idéia judaico-cabalística de *Tikkoun* (redenção, restituição, reparação, restabelecimento da harmonia perdida) e que terá na *Kultur* — universo dos valores éticos, religiosos e estéticos — a possibilidade de sobrevivência de uma geração de « vencidos da história ».

Esse romantismo utópico que cresce no meio universitário (local para onde ocorre toda uma geração de judeus, já economicamente estabelecidos na Alemanha, mas que procuram ainda uma aculturação), será a « saída » que os judeus-intelectuais encontrarão para um « desencantamento do mundo », identificado por Max Weber com o capitalismo. O reencantamento do mundo se dará, então, no retorno à religião, no renascimento das múltiplas formas da espiritualidade, no messianismo.

Para o intelectual judeu pertencente à geração romântica haviam duas saídas : um retorno às suas próprias raízes históricas, à sua própria cultura, nacionalidade ou religião ancestral, ou a adesão a uma utopia romântico-revolucionária de caráter universal. Não é de se admirar que um grande número de pensadores judeus de cultura alemã, próximos do romantismo anti-capitalista, tenha escolhido simultaneamente os dois caminhos, sob a forma redescoberta da religião judaica — em particular da dimensão restauradora utópica do messianismo — e de sua simpatia ou indefinição com utopias revolucionárias (sobretudo libertárias) profundamente carregadas do passado...<sup>6</sup>

A religiosidade que os neo-românticos vão procurar é uma religiosidade nova, não-ortodoxa, e que terá que passar pelos judeus assimilacionistas, o que incluirá uma leitura que passa pelo *Sturm und Drang*, resgatando o messianismo da interpretação *Aufklärer*, que o considerava como aperfeiçoamento progressivo da humanidade. As condições políticas, culturais, sociais e econômicas do momento histórico farão com que a correspondência entre o messianismo judaico e a utopia libertária se transforme numa relação de « afinidade eletiva ». Michael Löwy vê esta « afinidade eletiva », em Benjamin, resultar numa verdadeira « fusão » que se distanciará das principais tendências da Europa Central, e que se manterá como base de coerência e continuidade nos seus temas fundamentais.

6 Löwy, M., *op. cit.*, p. 37.

Esta coerência entranhada no seu esquema de pensamento, que encontramos tanto na concepção do conhecimento, como na concepção de crítica, como diz Rouanet,<sup>7</sup> e que passa pela idéia da « redenção », está descrita na sua « filosofia da história » como proposta de salvação dos fenômenos, objetos de história, enquanto fragmentos da história, através da imersão nos mesmos, o que pressupõe uma paralisação e explosão do *continuum* que os aprisiona. Esse entendimento da história, como construção anti-linear, baseada na descontinuidade e não na sucessão, simples ou dialética, de fatos ou etapas, opõe-se à visão hegeliana da história como desenvolvimento progressivo em direção a um último objetivo, assim como opõe-se à reação ao idealismo de Hegel, que tem no historicismo sua máxima, e que acredita na singularidade de cada momento da história humana, independente do seu lugar no processo global, cujo fim não se pode prever. O historiador historicista, a quem Benjamin especialmente se opõe, mergulha no estudo dos fatos e tenta reviver cada época de acordo com seus próprios critérios. Essa hermenêutica que parte do historicismo de Ranke e tem em Dilthey sua versão moderna de possibilidade de conhecimento do passado, é atacada por Benjamin como corroborando com a história dos « vencedores », com a qual historiadores, acreditando poderem ter uma imagem verdadeira do passado, manterão uma « identidade afetiva », uma transposição intuitiva. O historiador historicista, também um « vencedor », através dos dados e dos depoimentos dos vencedores deverá tornar sua a experiência passada — uma vez que se trata de uma experiência humana —, e terá com esta a « identificação » dos humanos. Abolindo a possibilidade da história da diferença, isto é, recusando-se a fazer a história do ponto de vista dos vencidos, o historiador Dilthey submete sua matéria à repetição do mesmo. Benjamin, ao contrário, propõe-se a desarticular a história dos vencedores extraindo do *continuum* os « passados cativos... », ou seja, quer

despertar de suas sepulturas os mortos que dependem de cada presente para que a vitória dos opressores não seja definitiva.<sup>8</sup>

Sua história anti-historicista define-se principalmente a partir da enunciação da categoria de « origem » que é uma emancipação do vir-a-ser. É a partir desta categoria que Walter Benjamin irá estabelecer a relação entre obras de arte e idéias com a História.

O historiador arranca um momento do *continuum*, transformando-o em objeto de « ruminação », o que faz com que esse objeto penetre no « redil » das idéias, deixando de funcionar apenas historicamente. A imobilização dessa forma desvenda uma configuração saturada de tensões, que a partir

7 Rouanet, S. P., *op. cit.*

8 Rouanet, S. P., *op. cit.*, p. 21.

do « choque » se cristaliza enquanto mônada. Revela, assim, sua totalidade pré e pós-histórica. Importa saber que o fenômeno de origem não se acha no mundo dos fatos brutos a ser encontrado pelo historiador. Ele se *revela* na visão dupla que o reconhece como restauração e *reprodução*, ao mesmo tempo que incompleto : no fenômeno de origem a idéia se confronta com o mundo histórico e a origem tem que se confrontar com a sua pré-história, assim como com a sua pós-história. Não é possível, portanto, a separação entre idéia e fato, ou melhor, entre *coisa* e *verdade*, o que faz com que cada fato tenha que provar sua autenticidade enquanto determinante essencial, para só assim se revelar como origem e fazer história. O pesquisador não terá nunca assegurado um objeto como origem, se antes não tiver a estrutura interna deste exposta, para que se mostre essencial. O que faz um objeto se revelar como origem é sua descoberta que terá que ser feita através do reconhecimento, por parte do pesquisador. Pode-se encontrar o objeto de origem, como fez Benjamin, em qualquer fenômeno, mesmo naqueles que possam parecer incapazes de se mostrar essenciais, ou naqueles « estranhos » para um historiador « burguês ». O procedimento de Benjamin o impede de ficar prisioneiro do fluxo dos fenômenos, mas também não permite que dissolva o sensível no inteligível e o particular no universal abstrato. Recolhe no fluxo aquilo que é fragmento, que de outra forma se perderia. Transforma o fragmento em indício e propõe que se mergulhe tão profundamente neste, ao ponto de se perceber o que é imperceptível e, por dentro, captar as dimensões que o transcendem. O objeto que é salvo do fluxo preserva-se e funciona como origem.

O pensamento benjaminiano se assemelha a um « platonismo singular » onde as idéias são configurações que constituem a ordenação virtual das coisas. Cada uma dessas configurações contém micrologicamente todas as outras.

A idéia é mônada. O que significa, em suma : cada idéia contém a imagem do mundo. Apresentá-la implica nem mais nem menos que a tarefa de caracterizar enquanto miniatura, essa imagem do mundo.<sup>9</sup>

A tarefa do historiador é semelhante à tarefa do crítico, que Benjamin define no texto *Afinidades Eletivas de Goethe*. O crítico deve mergulhar na obra enquanto fragmento, enquanto parte, até chegar, depois deste mergulho no conteúdo objetivo, ao conteúdo de verdade. Ao crítico, Benjamin contrapõe o comentador que procura apenas o conteúdo objetivo da obra. Benjamin afirma, então, que a *verdade da obra* não está nem na superfície, nem na camada profunda que anula a superfície. O conteúdo de verdade só pode ser obtido através do conteúdo objetivo. Não se pode afastar a « capa » fenomênica para

9 Benjamin, W., *Origem do Drama Barroco Alemão*, p. 70.

que apareça a verdade submersa. Há que se ter a unidade das duas. Se o conteúdo manifesto for destruído, perder-se-á o conteúdo latente. Mas o particular, o objeto, há de ser extraído das suas articulações temporais e espaciais para tornar-se objeto do saber. Apenas no mundo pulverizado há redenção. « O falso explode em fragmentos e os fragmentos se salvam ».<sup>10</sup> O *continuum* da história « falsa » se rompe e os instantes se liberam.

A crítica reduz o mundo a ruínas, e nelas se aninha, para evitar falsas restaurações. O objeto da crítica filosófica é mostrar que a função da forma artística é converter em conteúdos de verdade, de caráter filosófico, os conteúdos factuais, de caráter histórico, que estão na raiz de todas as obras significativas. Essa transformação do conteúdo factual em conteúdo de verdade faz do declínio da efetividade de uma obra de arte pela qual década após década seus atrativos iniciais vão se embotando, o ponto de partida de um renascimento, no qual toda beleza efêmera desaparecerá, e a obra se afirma enquanto ruína.<sup>11</sup>

No texto *Afinidades Eletivas de Goethe*, Benjamin deixa claro que aquilo que existe de « verdade » na obra de arte, que lhe dá características de trans-historicidade, que transcende a sua finitude histórica, não pode sobreviver sem estar intimamente ligado à obra enquanto fenômeno, não podendo se revelar senão no interior da organização formal. É por essa razão que ele distingue, no texto mencionado, um « teor coisal » (*Sachgehalt*) material e histórico para a obra, e « um teor de verdade » (*Warheitsgehalt*), simultâneo e indissociável na obra. Afirma que a análise da obra tem necessariamente que se apoiar sobre o comentário, que é condição à elaboração crítica que desvela a verdade. O comentário então estaria atuando no campo do fenômeno ou do « teor coisal », marcado pela historicidade do objeto, que algumas vezes somos incapazes de compreender dada a distância a que podemos estar, em tempo cronológico, da época da produção do mesmo. O julgamento, que é a procura da verdade, exige um decifrar paciente da distância histórica. Esse processo não pode ser feito, para Benjamin, senão através de uma abordagem que envolva os *conceitos*, enquanto mediadores entre o fenômeno singular e a idéia universal. Contrariamente ao entendimento hegeliano do conceito, para Benjamin, este não é « o coroamento do trabalho do espírito », não tem a universalidade mas é apenas aquele que « representa a idéia, tornando-a viva e ao mesmo tempo redime os fenômenos, salvando-os da dispersão, evitando que eles se percam no mundo empírico ».<sup>12</sup>

Se as idéias são universais, os conceitos serão a possibilidade que os fenômenos têm de se agruparem significativamente, já que não podem ter acesso à universalidade. As idéias também não chegarão à clareza e à

10 Rouanet, S. P., *op. cit.*, p. 15.

11 Benjamin, W., *op. cit.*, p. 204.

12 Konder, L., *op. cit.*, p. 29.

vitalidade sem os fenômenos, permanecerão escuras até que os fenômenos as reconheçam. Os conceitos, então, na compreensão benjaminiana, não podem, como em Hegel, se afastar do mundo dos fenômenos, assim como as idéias para serem universais dependem tanto do distanciamento dos fenômenos quanto do distanciamento entre idéias que se mantêm autárquicas como mônadas. Mas Benjamin não considera que as idéias possam situar-se num mundo isolado, como seres especiais, os quais só se poderiam apreender através da « intuição intelectual ». Compreende a idéia como « elemento simbólico presente na essência da palavra ». Benjamin está impregnado da noção de que a redenção dos seres humanos está na recuperação das experiências que a humanidade viveu na sua origem, como foi a experiência da gênese da linguagem, já que foi através da linguagem que foi criado o mundo (*Deus e o Verbo*). Na experiência da linguagem divina, com a qual se assemelhava a linguagem adamítica, não havia a cisão entre criar e conhecer. Depois da expulsão de Adão e Eva do Paraíso é que a linguagem passou a sofrer um processo de degradação, posto que não tem mais a possibilidade de nomear, como era possível nas condições primitivas. Os homens inventavam para as coisas, mimeticamente, nomes que correspondiam a elas, que mantinham com elas uma relação direta e essencial. Depois do « pecado original », a dimensão nomeadora da linguagem passa a ter apenas uma dimensão de comunicação. Nosso instrumento de comunicação, hoje, não nos possibilita a experiência sensorial da linguagem, uma vez que é gerador de abstratividade.

Na sua concepção de história, assim como em relação à obra de arte, fazendo uma reflexão sobre a modernidade, Benjamin fez uma observação sobre o « declínio da experiência » no mundo moderno coerente com o pensamento messiânico da salvação. Fundado em sua crítica às ilusões « progressistas », refuta a concepção de experiência como « experiência vivida » (*Erlebnis*) que se situa num nível psicológico e imediato. Fará uma afirmativa da salvação da experiência (*Erfahrung*) que seja um traço cultural enraizado na tradição, tanto na vida coletiva, quanto na vida privada, « não consistindo em dados isolados, fixados na memória, mas sim em dados acumulados que se combinam às vezes inconscientemente ». A idéia de que a modernidade produz uma degradação ou perda da experiência, fica explícita em *O Narrador*, onde Benjamin vê no universo da experiência coletiva, pré-capitalista, nos meios populares e artesanais, nascerem a narração e o conto de fadas, este último possuindo um « feitiço liberador » que não põe a natureza como entidade mítica, mas indica sua cumplicidade com o homem liberado. O declínio da experiência coletiva é a destruição desta cumplicidade e proporciona, como na atividade profissional do homem moderno, uma liquidação da memória.

Que a concepção da história seja descontínua — o que não se restringe à « identidade afetiva » com o fragmento, posto que tem tanto no

messianismo de base judaica, quanto na redenção pela utopia libertária de base romântica, a garantia de uma inscrição que dá acesso à « verdade da história » — e que essa filosofia da história seja o substrato de seu pensamento, já tipificado como de continuidade subterrânea, isto não quer dizer, entretanto, que não tenha havido mudanças na sua produção ensaística. Houve uma reviravolta na sua produção, sobretudo entre 1933 e 1935. Particularmente nos textos *Experiência e Pobreza* de 1933, *O Autor como Produtor* e *A Obra de Arte na Era de Reprodutibilidade Técnica* (1935), existe em Benjamin uma certa « cegueira » em relação ao industrialismo produtivista soviético que estava embutida numa reação à ascensão e ao fortalecimento de Hitler na Alemanha. Mas já em 1939, com o pacto germano-soviético, Benjamin terá uma atitude distanciada que fará com que rompa com a variante stalinista do comunismo, o que ficará declarado nas *Teses sobre o Conceito de História*, texto de 1939. Aí fica claro que Benjamin não rompe com o marxismo, mas faz uma interpretação alimentada tanto pela cultura romântica quanto pela teologia judaica, fusão já presente no seu pensamento desde cedo, como já identificado. Como crítico da modernidade aponta para a possibilidade de rememoração, que se distingue da lembrança, esta ligada ao simples vivido, e aquela se definindo como uma experiência « que nos impede de conceber a história de modo radicalmente ateológico », o que será uma « afinidade eletiva » entre materialismo histórico e teologia. Através de uma rememoração coletiva, pensará no reencontro da experiência perdida, do antigo igualitarismo antiautoritário e antipatriarcal. Em termos políticos acreditará ser a « revolução » a possibilitadora da « fusão » entre a utopia do porvir e a redenção messiânica, posto que a revolução seria a interrupção da « marcha do progresso ».

Foi pensando na concepção de história em Benjamin, e sobretudo na continuidade e constância de seu pensamento, que nos detivemos no livro *Origem do Drama Barroco Alemão*. O livro é a exigência de um novo pensar da história e especificamente aqui, de uma história literária que para Benjamin só se dá conforme seu entendimento do procedimento crítico. A concepção que Benjamin tem da crítica coincide com as características do próprio barroco. A figura característica da tragédia barroca é a alegoria e para a alegoria o mundo das coisas tem como função significar a morte. A estética clássica é dominada pelo ideal da « bela aparência »; a arte, enquanto símbolo, aponta para a redenção. Na estética barroca, a arte, enquanto alegoria, designa tudo o que é inacessível à redenção.

Ao retomar o drama barroco como objeto de estudo, Benjamin refuta o conceito tradicional utilizado pelos historiadores e que compreende a arte ou a literatura se dando « por estilos » encadeados e que considerava a produção seiscentista uma deformação da produção renascentista, concepção por sua vez fruto da história classicizante de Burckhardt que no livro



O *Cicerone* de 1860 concebia o barroco como um « dialeto selvagem » do renascimento. Será a partir de Riegl que Benjamin compreenderá o barroco de maneira diversa e que terá oportunidade de desenvolver sua abordagem pessoal. Riegl publicará em 1907, postumamente, o livro *Arte Barroca em Roma*, onde procura reconhecer o caráter e os modos de ver e de sentir na arte daquele período. Afirmara Riegl então, não ter sido a arte barroca decadente, mas diversa do período precedente. Justifica seu interesse histórico, paralelo a um juízo estético, a partir do princípio de *Kusntwollen* (vontade de arte) que se pode definir como contrário ao poder da técnica de imitação da natureza na arte. Riegl afirma que « a obra de arte morre se for separada do seu processo espiritual de criação ». Sua teoria foi um impulso idealista libertador dos preconceitos historicistas do seu tempo.

Benjamin acredita que o drama barroco tem diferenças conceituais em relação à tragédia clássica, com a qual era comparado, não sendo uma degenerescência desta, mas formando com ela duas formas de expressão com « universos espirituais » distintos. Se a tragédia clássica tem como objetivo a catarse purificadora que se obtém através do terror e da piedade, estando sempre associada aos imperadores, o drama barroco se dá no « espaço interno do sentimento ».

O drama barroco pressupõe espectadores inseguros, submergidos na iminência do movimento da história, condenados a refletir melancolicamente sobre problemas insolúveis.<sup>13</sup>

Os espectadores do drama barroco são aqueles que já não contam com valores absolutos, são os dilacerados da história, são os homens de luto.

A linguagem formal do drama barroco, em seu processo de formação, pode perfeitamente ser vista como um desenvolvimento das necessidades contemplativas inerentes à situação teológica da época. Uma das necessidades decorrentes da ausência de toda escatologia, é a tentativa de encontrar um consolo para a renúncia ao estado de graça, através da repressão a um estado original da criação. Aqui, como em outras esferas da vida barroca, o que é decisivo é a transposição de dados inicialmente temporais para uma simultaneidade espacial fictícia. Essa transposição leva-nos a um aspecto profundo dessa forma dramática. Enquanto a Idade Média mostra a fragilidade da história e a precibilidade da criatura como etapas no caminho da redenção, o drama alemão mergulha inteiramente na desesperança da condição terrena. Se existe redenção ela está mais no abismo desse destino fatal que na realização de um plano divino, de caráter soteriológico.<sup>14</sup>

A insistência em trabalhar com uma produção literária quase desco-

13 Konder, L., *op. cit.*, p. 27.

14 Benjamin, W., *op. cit.*, p. 104.

nhecida na Alemanha inscreve-se no processo de pensamento, que é o processo histórico benjaminiano e que resgata um « universo espiritual » identificando na história um fenômeno como o drama alemão e resgatando-o pelo conceito de alegoria que identifica a incerteza que é tanto a dos homens seiscentistas como também a dos homens modernos. Como alegoria, cada coisa, cada relação, pode significar qualquer outra. O mundo barroco é o mundo das correspondências que objetiva mostrar a fragilidade do destino humano. A alegoria se opõe ao conceito de símbolo, este sinônimo de totalidade, de clareza e de harmonia desde Goethe e do romantismo alemão. A alegoria, ao contrário é em si obscura.

Na relação simbólica, o elo entre a imagem e a sua significação [...] é natural, transparente, imediato [...] na relação alegórica o elo é arbitrário, fruto de uma laboriosa construção intelectual [...]. A alegoria foi sempre criticada por pretender uma tradução sensível do conceito ao invés de fazer ver o sentido em sua imediaticidade.<sup>15</sup>

A alegoria fala de outra coisa enquanto que o símbolo liga dois aspectos da realidade em uma unidade bem-sucedida.

Na era moderna a reabilitação da alegoria terá o significado de afirmar a existência de uma obra de arte que não se enquadra na « harmonia clássica ». Quando Benjamin busca o Drama Barroco, identifica nos autores do século XVII o uso que fazem das alegorias para marcarem as faltas e os dilaceramentos proporcionados em sua época pelos rompimentos no nível teológico. Na época da contra-reforma o catolicismo impusera à vida profana toda a força de sua disciplina, mas o luteranismo para além da moralidade vigorosa imposta, renuncia às « boas obras », o que significa abandonar as almas à « graça da fé ». Ao separar a vida religiosa da vida política, ou apenas as ligar indiretamente, o luteranismo instala entre os homens simples a obediência ao dever como salvação, posto que a moral destes estava na « retidão » para com as pequenas coisas. Mas os grandes homens desolam-se na melancolia. As ações humanas foram privadas de valor e instala-se o vazio. As ações passaram a ser parciais.

O luto é o estado de espírito em que o sentimento reanima o mundo vazio sob a forma de uma máscara, para obter da visão desse mundo uma satisfação enigmática.<sup>16</sup>

A teoria do luto emerge em contrapartida à teoria da tragédia e só pode ser desenvolvida por meio da descrição do mundo que se abre ao olhar melancólico. Este é o olhar da ruminação, da meditação, que está no olhar

15 Gagnebin, J. M., *W. Benjamin*, col. Encanto Radical, p. 47.

16 Benjamin, W., *op. cit.*, p. 162.

da gravura *Melancholia* de Albert Dürer. Segundo a escola médica de Salerno (séc. XIII), pela doutrina dos temperamentos, e que permanece até a Renascença, o « melancólico » é invejoso, triste, avaro, ganancioso, desleal, medroso e de cor terrosa. Também na ciência árabe a teoria da melancolia está estreitamente associada à doutrina das influências astrais e entre as influências, a mais fatídica era exercida por Saturno que governa o melancólico.

Com sua atitude característica, marcada pela reação da Contra-Reforma, o drama barroco alemão cria seus tipos dramáticos segundo a imagem escolástica medieval da melancolia.<sup>17</sup>

O homem melancólico é aquele que penetra 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. Toda a sabedoria do saturnino 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. Mas os objetos que são salvos pelo melancólico, morrem enquanto objetos do mundo histórico para ressuscitarem enquanto suportes de significação alegórica. É nesse processo que se manifesta a essência do barroco. E é nesse processo que está implícita a concepção de crítica, de conhecimento e a filosofia da história benjaminiana. Ao salvar o drama barroco do *continuum* da história fica revelado o caráter barroco da crítica. O crítico salva seu « objeto mergulhando nele até se perder ». Ele descontextualiza o objeto que é arrancado de suas conexões espaço-temporais, convertendo-se numa coisa morta, e por isso objeto do saber : um saber que evidencia a falsidade do contexto, criando condições para uma ressurreição, um novo todo, onde o particular possa florescer de novo, transfigurado pela luz da redenção.

O crítico (onipotente) rumina, penetra seu objeto até as entranhas e lhe atribui a possibilidade de vaticinar, até que a crítica se cale diante do objeto que deixou de ser mudo. É o momento da salvação..., « o particular ascende ao plano das idéias e passa a ser o que não era, totalidade ».<sup>18</sup>

17 Benjamin, W., *op. cit.*, p. 179.

18 Rouanet, S. P., *Édipo e o Anjo*, p. 20.

## Bibliografia

- Benjamin, Walter, *Origem do Drama Barroco Alemão*, tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet, Brasiliense, São Paulo, 1984.
- « Experiência e Pobreza », in : *Obras Escolhidas*, vol. I, tradução de Sergio Paulo Rouanet, prefácio de Jeanne Marie Gagnebin, Brasiliense, São Paulo, 1985.
- « O Narrador », in : *Obras Escolhidas*, vol. I, tradução de Sergio Paulo Rouanet, prefácio de Jeanne Marie Gagnebin, Brasiliense, São Paulo, 1985.
- « Teses sobre a Filosofia da História », in : *Walter Benjamin*, organizador : Flávio R. Kothe, Ática, São Paulo, 1985.
- « 'Les affinités électives' de Goethe », in : *Walter Benjamin. Oeuvres I. Mythe et violence*, Denoël, Paris, 1971.
- « La tâche du traducteur », in : *Walter Benjamin. Oeuvres I. Mythe et violence*, Denoël, Paris, 1971.
- Konder, Leandro, *Walter Benjamin. O Marxismo da Melancolia*, Campus, Rio de Janeiro, 1989.
- Löwy, Michael, *Redenção e Utopia. O Judaísmo Libertário na Europa Central*, Companhia das Letras, São Paulo, 1989.
- Romantismo e Messianismo*, Perspectiva, São Paulo, 1990.
- Muricy, Kátia, « Tradição e Barbárie em Walter Benjamin », in : *Revista Gávea* n. 3, Rio de Janeiro, junho de 1986.
- Rouanet, Sergio Paulo, *Édipo e o Anjo*, Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1981.