

A Metafísica benjaminiana e o agora (*Jetztzeit*)

Tereza de Castro Callado*

Resumo

Interrogar o humano com base no conceito benjaminiano do *agora* (*Jetztzeit*) inclui elementos remanescentes da teologia herdados do medievo e assimilados pela estética alegórica barroca para a construção de uma totalidade de experiências com base no conceito de criatura na condição de fragmento. Esse *status quo* será repensado na análise da faculdade mimética e precisamente dos sentidos ontogenético e filogenético, ou seja, em uma dialética para captar, na mutualidade monadológica, o semelhante extra-sensível na relação entre as diferenças.

Palavras-chave - monadologia, doutrina das semelhanças, metafísica, o tempo do agora (*Jetztzeit*).

Abstract - Benjamin's metaphysics and the *Jetztzeit*

Based on Benjamin's concept of *Jetztzeit*, interrogating a human, nowadays, includes theological elements inherited from the medieval period. Furthermore, these elements are assimilated by a baroque allegoric aesthetics in the construction of a totality from the creature conditioned as a fragment. This *status quo* will be rethought in the analysis of the mimetic faculty and precisely of the ontogenetic and phylogenetic senses, in other words, it will be analysed in a dialectics. The aim is to catch, in the monadological mutuality, the extremely sensitive fellow creature presented in the relation among the differences.

Key-words: monadology, similarities doctrine, metaphysics, *Jetztzeit*.

*Professora da Universidade Estadual do Ceará. Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo.

A Metafísica benjaminiana e o agora (*Jetztzeit*)

A noção de uma marcha linear do progresso (*Fortschritt*) e o conceito de tempo teorizado por Walter Benjamin na tese da História (*Über den Begriff der Geschichte*) são excludentes. Esse último tem uma pré-história. A concepção de mônada reconceituada pelo filósofo com base no drama barroco alemão do século XVII insinua-se para salvar o conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) do (*Trauerspiel*) em uma concepção atemporal rica de elementos aproximativos do inconsciente freudiano, pois ao olhar visionário do filósofo, essa atemporalidade, na qual repousa a visão panorâmica da história, conjugando presente e passado, interfere no cenário de catástrofes sucessivas testemunhando a destruição do *ethos* histórico e advertindo sobre a fraude da história oficial - a dos Vencedores (*Herrschende*). Na estética metafísica do barroco a suspensão do tempo representaria um prolongamento paradisíaco contra a noção de um destino fechado concluído com a morte. Não a espiritualidade mas a espirtualidade (*Geist*) do século XVII nutrida no conhecimento da ciência experimental que investiga o mundo como um grande livro a ser decifrado, para desvendar seu aspecto enigmático, vai construir, com ela, a mola interna do *carpe diem* – “chora o tempo que passou. Deves fruí-lo o quanto antes. Ele não retorna mais.” No entanto esse arrefecimento é superficial, pois essa mentalidade exalada na estética barroca ecoa na religiosidade de Seiscentos, isto é, não deixa de ser condicionada ao rigor da moral luterana e precisamente gerada, de forma subterrânea e velada, na nova concepção de espiritualidade da Reforma. Ela diz respeito à ação como um instrumento meritório para a transcendência. Desqualificada a ação enquanto meio de se alcançar a *indulgência plenária*, o barroco se esmera nos signos. E as imagens nutridas com uma fé que não pode se exteriorizar a não ser de forma altamente mediatizada e portanto *emblemática*, da qual o *Trauerspiel* é uma referência, constituem signos dispersos e desconectados em busca de um elo que lhes empreste significação. Esse elo só poderia ser o de um conhecimento apoiado na sabedoria da experiência (*Erfahrung*) conceituada benjaminiana e do qual a ciência não toma conhecimento.¹ Inspirado nessa carência e na experiência de um tempo fora do tempo, em outras palavras, na manifestação de uma liberdade espiritual, para a qual contribui a leitura de autores surrealistas, irrompe na filosofia de Benjamin o momento do *agora*. Ele rasga a crosta da história oficial

¹ O barroco possuía “a convicção teológica de que os hieróglifos contém uma sabedoria hereditária – o valor secreto associado a ruínas e catacumbas”, embora não o tivesse conseguido decifrar. Esse fenômeno contribui para o sentimento de desmoronamento que não pode ser confundido com a idéia de escatologia. Conferir Walter Benjamin. *Origem do Drama Barroco Alemão* (Trad. Sérgio Paulo Rouanet), São Paulo, Brasiliense, 1984, p.192.

via historicismo e condensa, de forma monadológica, todos os tempos em um instante messiânico, instante de cognoscibilidade iluminada. Dessa forma, a pós-história da atemporalidade barroca é inscrita no *agora* (*Jetztzeit*) momento profícuo, pós-aurático, criador, corte no tempo direcionado à realização de uma falsa promessa da ciência equivocadamente absolutizada pela Razão. Trata-se, nessa interrupção, da redenção messiânica da história, em que subitamente a humanidade é salva da utopia da racionalidade, confundida com dominação sobre a natureza, com o aparecimento da máquina, com exploração do homem pelo homem, do homem pela máquina – um equívoco – pois a máquina não possui tradição nem experiência... É essa contra-versão da história do homem, transformado exclusivamente em tecnologia, o ponto de vista do conhecimento que é posse (*Haben*). Trata-se aqui da indenização fraudulenta de uma razão, diluída na esteira do conhecimento tecnicista, onde está escrita a história dos vencidos (*Unterdruckte*). Contra ela surge espontaneamente o agora (*Jetztzeit*), rebelde à pressão de Cronos – fenda no tempo e dilatação do instante em uma alienação do sofrimento, vontade iluminada e profano, com vistas ao ato de pensar as feridas da história. Ele surge meio à tempestade do progresso, ao esquecimento causado pela velocidade, meio à substituição infernal de jogos de ambição e poder e atua de forma erosiva sobre os monumentos dos opressores. Se o elo perdido do barroco tiver sido o de um conhecimento para o *agora*, como suspeitamos, o saber apoiado na sabedoria, e não apossado pela consciência, só poderá ter uma origem *messiânica*. E dessa forma não seria apressado dizer que aquelas imagens dispersas registradas no *Trauerspiel* sedimentaram a estrutura de um novo conhecimento para a história da humanidade. Transformadas em imagens dialéticas recebem o influxo da frágil força messiânica que perpassa as gerações, como ensina a tese 2 da História. Sua rota já estava incluída na origem (*Ursprung*), conceito este que “nasce do vir-a-ser e da extinção”. Enquanto interrompe a linearidade asfíxiante do Progresso (*Fortschritt*) do Século das Luzes, o conceito de origem permite ao passado lançar um apelo messiânico ao presente fundando o *agora*. A interrupção, elaborada por Benjamin no *Jetztzeit* constitui a verdadeira iluminação profana, acolhe o passado oprimido para apreender, com ele, o valor “acolhido com a mais exata imersão no pormenor do conteúdo material (*bei genauester Versenkung in die Einzelheiten eines Sachgehalts sich fassen lässt*)”² Na verdade ela constitui a parada messiânica, síntese da experiência humana, possibilitada pela dialética na imobilidade (*Dialektik im Stillstand*), ou em outras palavras, a condensação de um tempo fora e dentro do tempo. Fora, porque exclui a *Chrónos*, e dentro, pois sua inspiração está no inconsciente reunindo o agora e o que passou e “libertando o futuro de sua forma presente desfigurada (*das Künftige aus seiner verbildeten Form im Gegenwärtigen erkennend zu*

² BENJAMIN, Walter. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1978, S. 10.

befreien)”³, densidade essa que transborda a cronologia e instaura *kairós*, o momento oportuno. A redenção se insinua nessa brecha, antes de confrontar as antíteses. É esse o papel da dialética na imobilidade: zelar pela integridade das essências, libertando a idéia da exigüidade conceitual envergada sobre a incógnita totalitária: “as ideias podem ser descritas como a configuração em que um extremo se encontra com outro extremo”,⁴ daí a necessidade de se revisar constantemente o conceito, no tempo dirigido pela aceleração que tudo devasta. Porém o fluxo que não cessa de jorrar da frágil força messiânica libera a idéia do casulo do dogmatismo. Dessa forma, não sobrevive o tempo da decadência “*es gibt keine Verfallzeiten*”, ou ele esconde algo precioso, sob a ruína da superfície. Reunidos os fragmentos significativos de cada época processa-se a redenção da história e não na história. Sabe-se que a filosofia não tem mais o direito de falar em tom de revelação. Se o *agora* é esse momento da salvação, é também inspirado nas bases profanas do materialismo histórico, pois a matéria é energia, liberta para receber o pouso da espiritualidade, como podemos observar na arte estatuária espalhada em logradouros e ágoras da Grécia antiga. Como pouso do espírito a matéria se torna volátil como o espiritual nos ensina Benjamin aprendendo com o sentido de espiritualidade do barroco, conhecimento que congrega igualmente a comicidade e a tragédia encravadas na alma do homem, fazendo da tragédia clássica dos gregos *uma escrava atrelada ao carro triunfal do barroco*.⁵ Em *A Sagrada Família* diz-se do materialismo de Bacon: “A matéria mostrando-se em seu esplendor poético e sensual, sorri ao homem inteiro”.⁶ O momento do *Jetztzeit* é preparado também com a experiência com a matéria, mas sua argamassa é a esperança - construída na matéria-prima da memória. Compreendida como *Eingedenken* - ato eletivo e escolha dos momentos na história, ela liberta da dor, nas circunstâncias e aventuras da existência, destilada de cada momento que educa, para se adensar na iluminação profana que não pode prescindir da materialidade e do empírico. Na base do *agora*, a *Eingedenken* constitui o instante simultâneo de libertação de falsos signos, espaço apreendido pela inteligência do homem com a ação, ato moral e racional simultaneamente. No barroco esse fortalecimento acontece com a idéia de um Deus que saiu do mundo, de um deus judaico que recuou deixando ao homem a responsabilidade da criação. Ele faz o papel de um pai na “terceira margem do rio”, na situação infável do mistério da benaventurança que educa escondendo-se do mundo. Com esse *Deus Absconso* excluem-se as possibilidades de transcendência e as certezas absolutas com referência à salvação. De forma enigmática é buscada na interioridade o sentido da existência: *o luto é o estado*

³ “BENJAMIN, Walter. Das Leben der Studenten” in *Illuminationen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977. Seite 09.

⁴ Walter Benjamin, *Origem do Drama Barroco Alemão* (Trad. Sérgio Paulo Rouanet), São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 57.

⁵ Walter Benjamin ODBA. Idem. p. 122

⁶ Walter Benjamin. *Passagens* (Trad. Do alemão Irene Aron, Posfácio: Willi Bolle. Colab.Org. Olgária Matos), São Paulo, Editora UFMG, 2006, p. 509

*de espírito em que o sentimento reanima o mundo vazio sob a forma de uma máscara, para obter da visão desse mundo uma compensação enigmática.*⁷ O projeto benjaminiano apreendido na condensação vã de signos no *Trauerspiel* iria aflorar na reconceitualização de alegoria como expressão legítima do significado em nosso tempo. Ao mergulhar na convenção da época a alegoria extrai dela suas antíteses, absorve a superfície polissêmica da realidade, lê a patogênese do mundo burguês, observa-lhe os extremos e polarizações: dessa forma pode deduzir do barroco a distorção da excludência, a obsessão pelo inteiramente bom ou o inteiramente mau - estigmatizações que precisam ser retrabalhadas com medidas de deslocamento e de ambivalências - argamassa do humano. A alegoria compreende, nas dissecações e desmembramentos, as funções laboratoriais - procedimentos *more geométrico* de gosto cartesiano, no perfil da evidência que dilui o fulcro da vidência, pautada pelas *Regulae ad directionem Ingenii* de Descartes, para determinar os passes do método. Regidas pela evidência, a análise e a síntese, filhas diletas da *dúvida hiperbólica* são indiferentes a qualquer evocação da singularidade, registram a iniciação posterior do pensamento no positivismo, mas já ameaçaram o pensamento à unilateralidade, através da ação asfixiante e viciada dos *catenas* (cadeia de razões, de deduções conceituais que *degradam as idéias em conceitos*). A segregação é canalizada à excludência, na face de Janus do Monarca - ora tirano, ora mártir⁸ - pois a espontaneidade barroca inibida pelo aspereza das concepções religiosas de Lutero sobre o valor da espiritualidade, impede a descoberta dessa linha de complexidade em que se movimenta a cultura e o pensamento, na sua pré- a pós-história, no equacionamento da alegoria. A reflexão metafísica do barroco possui uma pré-história que já se encontra nos ensaios e resenhas nomeados pelo próprio Benjamin de Estudos de Metafísica da Juventude (*Metaphysisch-geschichtsphilosophische Studien*).⁹ O projeto *restitutio in integrum* do Fragmento Teológico-Político que faz parte dessa produção constitui a experiência de uma restituição no plano espiritual e profano, em um projeto sem bipartições, fundamentalmente elaborado na metafísica benjaminiana, para o conceito de criatura. A restituição deve fazer face às investidas da condição fragmentária no *status quo* da indefinição contemporânea do pragmatismo. *Fragment* em língua alemã tem a mesma raiz de *fragen* (interrogar). Ao contrário do *Trauerspiel* o drama barroco espanhol oferece uma

⁷ Walter Benjamin. ODBA. Idem. p. 162

⁸ Walter Benjamin. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Opus cit. p. 93

⁹ Fazem parte dessa produção os textos das Gespräch (O diálogo), das Tagebuch (O diário), der Ball (O baile), Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin (Dois poemas de Friedrich Hölderlin), das Glück des antiken Menschen (A felicidade do homem antigo), Sokrates, Über das Mittelalter (Sobre a idade média), Trauerspiel und Tragödie, Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie (O significado da linguagem no drama barroco alemão e na tragédia), Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen (Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens), Über das Programm der kommenden Philosophie (Sobre o programa da filosofia vindoura), Schicksal und Charakter (Destino e Caráter), Zur Kritik der Gewalt (Para uma crítica ao Poder), Theologisch-politisches Fragment (Fragmento teológico-político), Lehre vom Ähnlichen (Doutrina das Semelhanças), Über das mimetische Vermögen (Sobre a faculdade mimética), Erfahrung und Armut (Experiência e pobreza), Johann Jakob Bachofen.

alternativa para interrogar a criatura com o conceito de Origem (*Ursprung*) redefinido pelo estado de criação (*Schöpfungsstand*) onde a idéia teológica reconhece para a natureza do ser o sol da Graça (*Gnadensonne*): “com a transfiguração do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente à luz da salvação”, diz Benjamin mostrando a diferença entre o símbolo e a alegoria. Essa última “mostra ao espectador a *facies hippocratica* da história¹⁰ como topopaisagem petrificada”,¹¹ enquanto a idéia teológica continua alimentando, como um campo de forças, o símbolo teosófico tão bem visto pelos românticos. Ao contrário, interessa à alegoria a história. E “tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto – não, numa caveira. E porque não existe nela nenhuma liberdade simbólica de expressão, nenhuma harmonia clássica da forma, em suma, nada de humano, essa figura, de todas a mais sujeita à natureza, exprime, não somente a existência humana em geral, mas de modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma, a história biográfica de um indivíduo. Nisso consiste o cerne da visão alegórica: a exposição barroca, mundana, da história, como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios de declínio”.¹² Benjamin se sente intimado a salvar o barroco e seu momento contemporâneo através dele. Para isso recorre a própria indefinição, uma vez que nele o valor se encontra liberado de qualquer sentido - e ao fragmento constituinte de seu tempo. Encontra sua expressão na alegoria de Baudelaire. Ela vela pelo instante. Dilata nele o que contém de permanente, para ver o eterno no transitório e no Mal a possibilidade redentora. Retira do sagrado o que ele possui de ilusório, o fetiche que embaça a espiritualidade, para restabelecer o vínculo do homem com Deus, interceptado pelo ritual próprio à representação litúrgica. Com base nessa percepção expressa-se Hugo Von Hofmannsthal: “nada há de sacro que seja puramente espiritual”.

No meio dos cruzamentos e intercessões do sentido no *Trauerspiel* Benjamin encontra a interpretação para a criatura caracterizada nas figuras da cena teatral. Ela se dá na *imanência história-natureza* e não têm o direito de aparecer como personagem, com vontade própria e um ideal a seguir. Ao contrário, refém das *paixões* e afetos e até mesmo de objetos, corre o risco de ter seu significado cristalizado no símbolo e nele fossilizado em um desvio. Normalmente as figurações do teatro são recortadas na coreografia cênica como “bandeiras despegadas movidas por impulsos vacilantes”, principalmente na dramaturgia de Lohenstein. Carecem de vontade e presença de espírito para acatar o imprevisível. Falta-lhes a decisão. Pois o dilaceramento vivenciado é responsável pela experiência dos extremos. Com a indigência dos valores, a cultura, asfixiada na caducidade do sempre igual - onde nenhum personagem do

¹⁰ Walter Benjamin. *Origem do Drama Barroco Alemão* (Trad. Sérgio Paulo Rouanet), São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 188.

¹¹ Walter Benjamin. Idem, p. 188. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977. S. 145

¹² Walter Benjamin. *Origem do Drama Barroco Alemão* Opus cit., p. 188. *Ursprung...* Opus cit. Seite 145.

Drama tem o mínimo *sopro de ideal revolucionário* -¹³ se inclina a reproduzir o sentido em signos alienados à destinação humana e acaba por gerar a barbárie, engessando nesses signos o poder da faculdade mimética. Em um possível desvio dessa faculdade haveria o perigo de que o homem se reconhecesse em títulos, emblemas, rótulos, enfim em *superfluites* esvaziados de valor anímico. Sobre recursos dessa natureza desenvolve-se o culto da personalidade, que participa do mesmo universo conceitual da *troca*. Não é de admirar que se encontre justamente na forma do drama a inclinação a buscar adereços cênicos (*Requisit*) com força para diluir a indigência a que se sujeita a criatura com sua fragilidade em um universo que oscila entre forças dissonantes e o esforço inútil em busca do sentido, diante do abismo - pautado pelo *dogma* - entre existência e realidade.

Para sair do impasse colocado pelo século XVII: a vertigem da condição empastelada entre duas ordens: a racionalidade nascente assessorada pelo desabrochar das ciências empíricas com seu sentido utilitário e a carência de um mundo regido pelo divino, Benjamin observa que o mundo optou pela indefinição, senão em variantes díspares que asfixiam o sentido no “preceito doutrinário imperativo”. Mas “o espírito é liberal, ele não suporta coação externa nem adaptação de seus resultados aos caprichos de um poder qualquer,¹⁴ diz Horkheimer. Por não aceitar coerção, evita o abismo das totalizações que neutralizaram o particular e das fendas que cindem o pensamento, desterritorializa-se, mas esse deslocar-se não suspende o risco de nova imanentização quiçá ideológica, causa do sofrimento. Para Olgária, “o indivíduo particular foi sacrificado à totalidade de um sistema mistificado”,¹⁵ tendo como carrascos ideológicos Hegel, o positivismo e Marx, no cadafalso objetivista das teorias tradicionais. Adorno cita a necessidade de se persuadir do sofrimento como “condição de toda verdade”, pois *o sofrimento é a objetividade, pesando sobre os ombros do sujeito e o que é expressão de sua subjetividade e interioridade mais íntimas, ele só consegue expressar filosoficamente na objetividade.*¹⁶ “Quanto mais fraco o ego mais forte sua ancoragem no idêntico”, é o comentário de Olgária sobre “a exorcização do perigo através do talismã da identidade. E esse perigo é “o de se perder na alteridade”. Nesse sentido ela completa o pensamento com o conceito de “*falsa mimesis* : a mimesis nesse caso é projeção fóbica e destruidora”.¹⁷ O eu cartesiano desconhece o outro, processo no qual se autoriza à construção do sujeito lógico analítico, transcendental. Para Olgária “o eu não é um ser é uma

¹³ Walter Benjamin. Idem, p. 111

¹⁴ Max Horkheimer, “Teoria Crítica, Teoria Tradicional” in: *Os Pensadores* (Trad. Zeljko Loparic e Andréa Maria Altino de Campos Loparic), São Paulo, Cultrix, 1983, p. 141.

¹⁵ Olgária Matos. *Os arcanos do inteiramente outro*, São Paulo, Brasiliense, 1989, p. 231

¹⁶ A interpretação pode ser conferida: “Das Bedürfnis, Leiden beredet werden zu lassen, ist Bedingungen aller Wahrheit. Denn Leiden ist Objektivität, die auf dem Subjekt lasstet; was es als sein Subjektivste erfährt, sein Ausdruck, ist objektiv vermittelt) Theodor Wiesengrund Adorno. *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1975, p. 29.

¹⁷ Olgária Matos. *Discretas esperanças*, São Paulo, Editora Nova Alexandria, 2003, PP 62-63.

história”.¹⁸ Enquanto invenção de si permanece preso na sua egolatria, auto-construtor e refém do próprio artefato. Com argumento semelhante se expressa Giacomo Marramao citando Karl Löwith para quem a Modernidade substituiu “o teologema do Deus criador pelo homo artifex”¹⁹, o homem transformado em tecnologia. Em *Weltgeschichte und Heilsgeschehen* (historia mundial e acontecimento salvífico), a idéia de auto-afirmação (*Selbstbehauptung*) registra o fenômeno de um mundo regido pelos vértices da calculabilidade e da quantificação irremediáveis, no horizonte de um sempre-igual. Para desmontar suas arestas, interessa a Benjamin, nessa reflexão, a ação de se mobilizar, com o apoio da rememoração, a *frágil força messiânica* recolhida por cada geração para fundar a justiça entre os homens e instaurar um novo tempo fora da história – o *agora*. Resta-nos sondar com quais recursos: sabemos que a linguagem é um elemento primário, fundador na construção da metafísica contemporânea. Aqui se trata de criação no seu ato primevo, nomeador. E onde vamos encontrar essa criação no seu elemento mais questionado a não ser nas rupturas e quebras da simbologia do homem, na descrição dos dejetos da história da civilização, a não ser na linguagem fragmentada do drama barroco? nas múltiplas singularidades, nos signos dispersos, na vertigem diante do novo, na condição de flutuação do homem esmagado entre a ordem divina e a profana, a religiosa e a científica, entre o sentido antropocêntrico e o numinoso, ou ainda em uma desantropomorfização pungente de que o *Trauerspiel* é testemunha. O drama barroco alemão é o palco dos fenômenos em torno dessa fenda entre o humano e a existência, ele carrega o traço da dissolução, da condição de flutuação. Sua idéia compatibiliza o naturalisticamente delimitado, a degeneração da *physis* na expressão da história natural, narrativa de decadência e miséria, onde o sentido da comunidade dos homens expatriada da espontaneidade anímica, cristaliza-se no sempre-igual artificial, no determinismo ou no deus-dará da natureza. Parece encontrar-se aqui a analogia lida por Benjamin nas linhas geométricas da reconfiguração artificial da Paris de Haussmann, espaço da dissolução do humano a favor do artifício, da troca do *halo do poeta* pela *mitomania*²⁰ – matéria poética das Flores do Mal, pós-história dos artifícios cênicos do *Trauerspiel*. Diante da sensação de perda, experiência do desamparo, tentativa de classificação de um mundo desordenado, onde os valores se invertem e para o qual a ciência não oferece salvo conduto, esteio nenhum, engendra-se a fábrica infernal de signos aleatórios à destinação humana, onde os objetos se encontram na posição de dominadores, onde as regras são ditadas por uns poucos, com o fim de dissolução total dos *arcãos do outro*, pois a aceleração é cáustica, não permite que nada se detenha. O automatismo fere o princípio ontogenético. Não

¹⁸ Olgária Matos. *Discretas esperanças*. Opus cit. p. 120.

¹⁹ Giacomo Marramao. *Céu e Terra* (Trad. Guilherme Alberto Gomez de Andrade) São Paulo, UNESP, 1997, p.77

²⁰ Walter Benjamin. “Parque Central” in: *Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo- Obras Escolhidas III* (Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista), São Paulo, Brasiliense, 1989, p. 159.

há mais reconhecimento através do natural da humanidade, mas apenas nos seus últimos eflúvios, na técnica. Converte-se a humanidade em massa de autômatos gerados pela máquina, mas a máquina não tem tradição nem experiência..., alguém pode refletir...! Quando a ordem entre sujeito e objeto é subvertida, a questão angustiante do mercado deixa de ter uma relevância apenas nos dias atuais. É o mistério que esconde esse impasse: O homem e o mercado, o indivíduo e a mercadoria, o homem transformado em objeto e a poesia em *valor de troca*. Seria possível pensar essa dupla em termos metafísicos? Qual o papel desempenhado pela faculdade mimética nesses tempos avançados de economia política? O melhor é nos atermos a um pequeno raio dessa intercessão, ou menos, a uma fulcro que se deixa vislumbrar na representação do *Trauerspiel* e incidindo exatamente sobre as operações políticas – no momento absolutista. Benjamin lê o *Trauerspiel* do século XVII e observa que essa dramaturgia com o seu conteúdo de verdade acena para os novos tempos, de forma quase imperceptível, mas advertindo sobre a vigilância necessária diante das relações de poder, ou ainda essa forma estética do barroco aparece no trabalho filológico de Benjamin a título de uma lição para a história. Com esse sinal de alerta podemos ter a curiosidade de indagar de que maneira Benjamin chega a uma conclusão, com a análise sobre a linguagem do drama (*Trauerspiel*), precisamente na sua forma e idéia, no conteúdo de verdade visado por ela, no “elemento simbólico presente na essência da palavra”²¹ exalada enquanto mônada temporal. Linguagem e Política são duas áreas afetadas pela intercessão Metafísica e Estética, na constituição de Origem do Drama Barroco Alemão. O projeto metafísico que havia se iniciado nos primeiros ensaios e resenhas críticas, mas já incisivo sobre o projeto político em mente, dilata essa área do conhecimento para um sentido *lato sensu*, onde o público e o privado se entrelaçam em uma vivência que não deixa de constituir um conflito, é essa a base da democracia. As operações de uma restituição do homem (*restitutio in integrum*) na verdade constitui a experiência de uma devolução no plano mental-espiritual (*geistlich*) e mundano (*weltlich*),²² esse último compreendido no âmbito do materialismo histórico, enquanto aquele outro se dilata para a expectativa de um espaço da existência que também diz respeito à dignidade, exercitada no cotidiano, na vida simples, nas relações afetivas e do coração. Essa intenção fica clara no texto de 1921 sobre o poder e a violência (*Zur Kritik der Gewalt*), realçando um elo entre os homens e prevenindo contra as relações de força usualmente fatais. Esse parece constituir o primeiro sinal contra o perigo das contaminações da fetichização que tomaram a existência, assolando o cotidiano, a partir de uma estetização do mundo da vida. Onde vamos encontrar essa criação do homem – a política - no seu elemento mais questionado – o poder - a não ser nas rupturas e quebras da simbologia do homem, nos detritos da história da civilização, na linguagem fragmentada do

²¹ Walter Benjamin. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Opus cit. pp.58-59

²² Walter Benjamin. *Illuminationen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1999, p. 262

drama barroco? No drama espanhol interrogar o homem só é possível com o conceito de Origem (*Ursprung*) redefinido pelo estado de criação (*Schöpfungsstand*)²³ onde a idéia teológica reconhece para a natureza do ser o sol da Graça (*Gnadensonne*). Essa saída constitui um pano de fundo intuído na interioridade que faz do barroco uma época de “hegemonia cristã incontestada” embora ela só se dê a conhecer na esfera do profano.

A resposta à presença do fragmento (*Bruchstück*) do barroco é constatada no *Trauerspiel* na explosão de singularidades, nos signos dispersos, na vertigem diante do novo, na situação de devaneio e desorientação do homem esmagado entre extremos, no processo de secularização, mundanização, que poderia ser o que não foi: devolução ao plano humano das coisas recolhidas com o rótulo do sagrado. Mas quando a moral de Lutero, retira qualquer valor da ação do cristão praticante, na experiência penitente da caridade, termina fortalecendo a interioridade e construindo uma moral cristã que somente de uma forma altamente mediatizada irá se manifestar na arte profana de Seiscentos – curioso fenômeno da contradição no pensamento que seria explicada mais tarde pela *Dialektik im Stillstand*. Porém ainda no meio a essas linhas cruzadas, a criatura se vê orfã de um mundo divinizado, vivenciando o dilaceramento dos extremos. Sem outra referência ou parâmetro, a desolação que, a princípio lhe causa a vertigem, nas contingências da incompreensibilidade sobre um mundo estéril às concepções do divino, se vê coagida a gerar e a gerir signos. É assim que o céu do barroco é pontilhado por esses sinais apontando para a dispersão, e, ao mesmo tempo, morada última do intangível ao concreto, da dor ao consolo, da indefinição ao encontro, na riqueza de ambivalências de que é feita sua arte. Para expressar as oposições o barroco é fecundo na criação de objetos, objetos apriorísticos que se elevam a categorias superiores ao homem; por exemplo é o punhal que fere e não a mão do homem. É o travesseiro e o ciúme que sufocam Desdemona em Otelo de Shakespeare. A expressão da mentalidade da época configura a possibilidade de uma leitura do mundo e da realidade na sua dualidade, que vai do pleno ao vazio, e nas coisas que afetam o homem, apenas em forma de sinais e convenções. Neles Benjamin encontra a pré-história da Modernidade. Ela explica os desvios, atalhos e contramãos do tempo de Baudelaire, plasmados na sua poética. A experiência política, encarnada na personagem do Estadista barroco, se insinua fora dos limites viciados do cânone. Sua alegoria mostra pólos excludentes na concepção do espírito dos Seiscentos. Se só existem extremos na teoria da face de Janus do Monarca, é verdade, mesmo assim Benjamin consegue pinçar um fragmento exalando o último sentido: a dignidade ética praticada pela figuração máxima. Conhece-se desse teatro o príncipe revestido na figuração do tirano. Nesse fragmento de significação ele encarna o mártir nas contingências históricas da Guerra de Religião, ao se comprometer em salvar o reino da destruição, quando sua

²³ Walter Benjamin. Origem do Drama Barroco Alemão, Opus cit. p. 104

dignidade ética é construída em um *estado de exceção na alma*²⁴, fenômeno no qual Benjamin identifica o comportamento estoico inaugurando o conceito de antihistória aberto enquanto exceção, meio à história naturalizada do barroco. Infelizmente esse intervalo redentor permanece invisível para a crítica literária da época, apoiada na teoria aristotélica da Poética, cujo parâmetro só pode explicar a tragédia clássica da antiguidade grega. Como explicar o fenômeno do barroco? O rigor da tese luterana²⁵ no auge do absolutismo e exercida sobre os governados não permite oscilações, uma aporia que Benjamin olha como desafio para a teorização de um pensamento político para seu tempo. Sua análise filológica consegue ver o mártir para além da aparência de tirano. Reconhecer o fluxo do pensamento nas oportunidades do cognoscível abre a possibilidade para *kairós*, para o agora, o momento oportuno, evento que se configura enquanto metafísica. Revolver a lógica da *não-contradição e do terceiro excluído* é papel do *agora messiânico*, iluminado na transgressão-atualização da mística judaica pela necessidade fundada no materialismo histórico, quando o divino concentrando num feixe todos os tempos espargue seus raios de recriação. Na linguagem a alegoria acata essa multiplicidade: essa figura de expressão, considerada como expressão da convenção, assume, no recurso do jogo, no artifício, a técnica do desvelar e encobrir – *Alethéia=A-lethéia*. E a interiorização do sentido da história da humanidade se diz enquanto se faz. Não se estabelece a priori. É o resultado de um fluxo contínuo aquele da origem que perdura na coisa destruída, nas suas cinzas, na sua fumaça. Ou em outras palavras, poder-se-ia dizer que na metafísica benjaminiana o que dá sentido é a forma de criação contínua, mas só aparece na iluminação profana²⁶ (*profane Erleuchtung*) ao receber essa concepção os influxos de um conhecimento que se faz na indefinição contemporânea, na ausência de parâmetro, no enigma sempre renovado, na velocidade delirante, mas ao mesmo tempo na recriação que não se esgota. Seu móbil poderão ser as constantes investidas do pragmatismo, do choque e sua vivência (*Chockerlebnis*) rompendo a realidade fantasmagórica na tribuna do capital. Essa indefinição precisa ser investigada ontologicamente naquilo que ela comporta de efêmero e transitório, para explicar a inclinação daquela mentalidade à idéia de desamparo e flutuação. Um pressuposto da mística judaica deve explicar esse fenômeno, ela assume o aparecimento instantâneo de seres criados para louvarem o criador e logo depois desaparecerem no nada: *seres de um dia da natureza das folhas*. No espírito de uma louvável fragilidade com que a concepção desses inumanos (*Unmensch*)²⁷ deve ser abordada, Benjamin, recorre ao conceito teológico de criatura do

²⁴ Walter Benjamin. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Opus cit. p. 97

²⁵ Walter Benjamin. *Origem do Drama Barroco Alemão*, Opus cit. p. 107.

²⁶ Walter Benjamin. *Magia e Técnica Arte e Política*, Opus cit. p.33

²⁷ De acordo com o Talmud, livro sagrado dos judeus, a cada momento hordas inteiras de anjos são criadas para, após elevarem suas vozes, entoando cantos de louvor a Deus (um, nachdem sie, vor Gott ihre Stimme erhoben haben, aufzuhören), desaparecerem no nada (ins Nichts zu vergehen). BENJAMIN, W. Karl Kraus in: *Gesammelte Schriften*, Band II,1, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt, 1991, S. 367.

barroco, depreciada na efemeridade de sua aparição na condição de mortal. Justamente o raio da imprecisão da modernidade avalia a ambivalência que aquele conceito comporta, dualidade que é simultaneamente ambiência. Sua estrutura não pode conceber a criatura agraciada pelo bem divino, pois o barroco alemão está mergulhado na desesperança da condição humana, onde a natureza se vê privada do elemento transcendente. A estrutura teológica de uma teologia inversa no conceito de Norbert Bolz se expressa na estética do *Trauerspiel* acreditando ser “a criatura (...) o único espelho em que o mundo moral se revelava, mas essa revelação só podia se dar na distorção”, ressoa o lema resignado do drama, que guarda, na concepção estética de ruína, seu conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*).²⁸ É também esse o motivo do aparecimento do fragmento para revelar a fragilidade da consciência e da interioridade, nesse tempo varado pelas disputas religiosas. Como decorrência desse *mal du siècle* sui generis, a dramaturgia alemã da época recorre à descrição de aparições apoteóticas do declínio da *physis*, dentro da concepção de *facies hippocratica* da história sendo a natureza modelar nesse aspecto. Em contraposição, o equilíbrio - se é que se pode empregar esse vocábulo para exprimir algum resíduo da natureza das conexões utilizadas por essa estética para dar um sentido à existência - só podia se realizar em uma situação de exceção (*Ausnahmezustand*). É nessa situação de exceção que se realiza e plenifica a criatura, embora os dramaturgos alemães na falta de um referencial, tirem suas exemplos da natureza para reavivar a ação humana.

A indefinição impondo-se a qualquer “preceito doutrinário imperativo” abre inúmeras possibilidades para o pensar. Desse modo se compreende por que na estética barroca o conceito de criatura não se realiza em uma concepção herdeira da *similitude* medieval, estampada especialmente nos estudos sobre a teologia política cristã na figura da *Imago Dei*. Ela perde esse título projetado no belo e na verdade da gênese bíblica e permanece no isolamento de qualquer tentativa participativa de receber um sentido pleno da espiritualidade. Antes, permanece na aspiração ao transcendente, que acredita inacessível. Para aquela mentalidade a expectativa de redenção parece excluída de um projeto divino. Mas é justamente a austeridade exercida pela moralidade reformista a possibilidade de expandir a espiritualidade com a responsabilidade e a liberdade de cada cristão. A influência, no *Trauerspiel*, das teses de Lutero sobre a salvação limita, por meio da concepção de cristão o conceito de homem. Ele se orienta pela “verdade” da *imanência história-natureza* e recusa qualquer plano dogmático, o que o deixa resolutamente ligado à origem, não em uma concepção lógica, mas histórica: “o conceito de ser da ciência filosófica não se satisfaz com o fenômeno, mas somente com a absorção de toda a sua história (...) para fornecer à idéia a visão de totalidade”. Dessa forma o fragmento tem um lugar constitutivo na categoria de Ser benjaminiano. A obra de arte é exímia em

²⁸ Walter Benjamin. *Origem do Drama Barroco Alemão*, Opus cit. p.204

denunciar o acento que impregna a sensibilidade do século XVII, oferecendo à imagem do Torso (*Bruchstück*) o último reduto escultural de sua filosofia da arte, para expressar a condição do homem –ser criado, criatura. Esse é o motivo porque a imagem da Venus se torna objeto de depreciação e contraditoriamente, no barroco, de exaltação. A estrutura dogmática medieval rejeita sua aparência incompleta, vê nela o aspecto decadente, imoral e abjeto ostentado pela arte. Ela representa a perversão humana. Mas a ruína é o elemento por excelência da memória, elemento do inconsciente em que palavra e imagem se encontram indissociados. Portanto contra a idéia de que existe uma abjeção no fragmento, à interpretação de Benjamin no plano das significações estão agregados os elementos teológicos da mística judaica, e especificamente, aquele relacionado à criação do mundo no fenômeno do *Tzimtzum*, descrito por Isaac Luria,²⁹ isto é, signo da incompletude do homem, signo do recuo de deus do mundo e entrega a cada homem do papel de reconstrutor a partir dos fragmentos da história de sua própria vida; e ainda, se a concepção da criatura no barroco, caracterizada pela sua organicidade, se concretiza no fragmento ele não pode renunciar a se ver como um elemento heterogêneo e isolado, mas fragmento essencial à *grandeza do todo plástico*, na constituição profana do mosaico,³⁰ que tem na arte medieval um dos seus modelos. A constituição do mosaico reproduz o conceito de criação de inspiração judia. Já a noção do conceito fragmento para Schlegel traz na sua raiz a interrogação sobre o ser, doravante *parte e interrogação*, pois o vocábulo *Fragment*, em alemão, tem a mesma constituição de *fragen* palavra que significa interrogar. Se no barroco o fragmento é constitutivo do corpo humano enquanto *Requisit* (supremo adereço cênico)³¹ não deixa de ser por uma especificidade, a de interrogar-se sobre o destino de um *Eu Absoluto*, de um Eu que não encontra sua realização a não ser de forma parcial, descontínua, incompleta e estilhaçada, nas contingências espirituais de um *Deus absconso*, no barroco, ou no desmoronamento das concepções religiosas que transitam no meio operacional e já pré-utilitarista da idéia racional gerada no ventre das ciências empíricas. Mas “o movimento apaixonado da vida introduz na ação do drama esse fatídico adereço (*Requisit*) ao mesmo tempo redentor. Ele representa a agulha sismográfica que anuncia as vibrações passionais. No drama do destino manifesta-se a natureza do homem com suas paixões cegas e das coisas com sua contingência”³², uma forma de advertir, de educar, pois não se pode deixar de sentir ainda as pulsações de um elemento didascálico-místico no claro-escuro daquela estética, talvez aquele visado por Benjamin no seu inconsciente preparado nas sutilezas judaicas da *Ágadah* e da *Halacha*, quando, perdida a lei divina, constituiria a existência humana num esforço renovado de descoberta, de interpretação, de escolha e de decisão com relação aos desígnios que Deus lhe

²⁹, Gershom Scholem. *A mística judaica* (Trad. Dora Ruhmann et alii), São Paulo, Perspectiva, 1972

³⁰ Walter Benjamin, *Origem do Drama Barroco Alemão*, Opus cit. p. 51

³¹ Walter Benjamin. Idem. p. 155

³² Walter Benjamin. Idem. p.155.

reserva. Na esfera profana do barroco, no entanto, a idéia visionária de se precaver contra o destino comporta um ensinamento extraído da marcha do poder e da ambição da civilização, no intento de denunciar a decadência da história dos homens no seu projeto civilizatório, do qual a filosofia de Benjamin deduz a necessidade de construção de um método de codificação para a história da civilização contra toda reificação e dogmatismo. É esse o sinal de alerta do comentário de Benjamin sobre o valor extremo dos objetos, em uma realidade para a qual nem a concepção de *mathesis universalis* cartesiana nem o more geométrico espinosano conseguem resolver, preenchendo o vazio gerado pela dissolução das concepções religiosas do mundo. Com isso, queremos insinuar que por trás da aparência profana esconde-se um manancial inesgotável de significações. A *forma* do drama extrai a concepção de totalidade da visão panorâmica que essa estética mantém a sete chaves. “E a estrutura dessa idéia, resultante do contraste entre seu isolamento inalienável e a totalidade, é monadológica: “a idéia é mônada. O ser que nela penetra com sua pré e pós-história traz em si, oculta, a figura do restante do mundo das idéias”.³³ Em Benjamin não existe uma distância entre a origem e a ordem dos fatos. Essa categoria histórica se relaciona com a idéia de uma atemporalidade, paradisíaca na concepção barroca. Podemos ver contemporaneamente a cópia dessa versão no raio do inconsciente de origem freudiana relacionando o presente com o que passou. Tanto quanto para Benjamin essa categoria observa a impossibilidade de uma construção de um Eu filosófico a não ser de forma descontínua e em saltos, vislumbra, na mesma medida, o conceito de criatura relacionado simultaneamente a sua origem, ao estado de criação (*Schöpfungsstand*), só existente na interpretação cristã do barroco espanhol, pouco vulnerável à iconoclastia reformista. E o momento sagrado do barroco travestido de profano, como se salva? Olhemos para a mônada.³⁴ A mônada leibniziana está relacionada à Origem, àquilo que nasce do vir-a-ser e da extinção e comporta uma mutualidade que atua em forma de decisão. Benjamin alerta para o fato de ter sido o criador da teoria da mônada o mesmo do cálculo infinitesimal. A mônada impede o confinamento à uniformização e à homogeneidade. Ela supera o tempo, liga significados, essências e idéias. Suas ilações estão no inconsciente ativado a cada época, em cada ser, transgredindo a padronização e estimulando a beleza na realidade, rica de elementos isolados e heterogêneos, na verdade única do fragmento. E para salvar o homem, ensina que na modernidade a categoria de um eu só seria possível no aspecto fragmentário, no cruzamento monadológico do percurso dos homens na civilização, na história da cultura transformada em

³³ Segundo o “Discurso sobre a Metafísica” de Leibniz de 1686. em cada mônada estão indistintamente presentes todas as demais. BENJAMIN, Walter, *Origem do Drama Barroco Alemão* (Trad. Sérgio Paulo Rouanet), São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 69-70.

³⁴ “Na tradição cosmológica o princípio é um ser material, Em Pitágoras, uma realidade impessoal que pode assumir o nome de mônada. Para Platão o princípio é o Inengendrado (agéneton) pois é necessário que tudo o que vem do ser venha a partir de um princípio, ou seja, daquilo que não procede de nada (Fedro)” Ivan Cobry. *Vocabulário grego da filosofia*, São Paulo, Martins Fontes, 2007, p. 30

barbárie, em ruína. Aqui se exprime a alegoria teológica da morte para a salvação. Assim atua a dialética benjaminiana. Ela mostra a antítese sem alterá-la. O infinito encontra-se no finito. O eterno no efêmero. A vida na morte. O rigor da moral possibilitou ao tempo profano do barroco fruir a idéia de uma espiritualidade anônima e heróica ao mesmo tempo. Ou em outras palavras, a criatura benjaminiana transcende sua representação abstrata de sujeito para pairar na concretude do corpo, para passar por todas as experiências que a civilização lhe oferece na sua marcha de catástrofes exigindo dela a imolação no Campo (*Lager*) nazista, no trabalho forçado e desumano ou ainda torturado pela ideologia. É esse o aspecto fundamental que distancia Benjamin do materialismo dialético (*Diamat*). Enquanto aquele faz vista grossa às perversões da história e à teologia da história dos vencidos, Benjamin contrapõe à *mathesis universalis* a presença de espírito (*Geistesgegenwart*) para acatar o acaso (*clinamen*) e o impenetrável encontrado no cotidiano.³⁵ Um comportamento exemplar que aparece em um fragmento do *Trauerspiel* estaria no esplendor (*Abglanz*) da dignidade ética (*der ethischen Würde*)³⁶ do soberano barroco, abrindo exceção na história enquanto marcha de catástrofes - exceção marcada pela decisão e pelo compromisso, que aparece enquanto se faz, do qual o protótipo é o Rei Lear de Shakespeare que exercita sua majestade, dignificando-se, ao interiorizar a sabedoria de lidar com o homem simples. É igualmente Sigismundo o personagem de *La vida es sueño* de Calderón de La Barca, pelo exercício de uma alteridade na prática da compaixão (*Mitleid*). Nas contingências da guerra civil religiosa a criatura significa lacuna, vazio, fragmento e distorção, como anunciava a mentalidade da época por trás do estuque ornamental do *Trauerspiel*. O drama barroco é mais um fragmento para compor o quebra-cabeça da constituição humana exemplar pensada por Benjamin e iniciada na Metafísica da Juventude. Assim faz parte dessa constituição a perda, a privação, privação que não perde a sabedoria, experiência e pobreza simultaneamente, sob o controle da cultura que se obstina em ser ao mesmo tempo barbárie. Sob o jugo da indefinição contemporânea estimulada pelo capital o homem de Benjamin se exercita simultaneamente como fragmento e significado, estilhaço significativo, no instante do *agora*, instante do conhecimento, no fluxo compacto da história do sofrimento, no agora da iluminação profana, advinda da reflexão e da leitura. Mas é também experiência adquirida por um estado interior de exceção pronto a acolher o fenômeno do cotidiano com a consciência histórica. O homem é instantaneidade que se faz ação, linguagem e decisão, palavra nomeadora e criadora do faça-se no Genesis bíblico (*es schafft* – crie-se e *es nennt* - nomeie-se) signo do nomear e criar, na instantaneidade da linguagem e da ação, dois talentos dados por Deus ao homem para perpetuar,

³⁵ O Surrealismo in: *Magia e Técnica, Arte e Política* (Trad. Sérgio Paulo Rouanet), São Paulo, Brasiliense, 1985, pp. 21-35.

³⁶ Walter Benjamin. Origem do Drama Barroco Alemão, Opus cit. p. 111

pela palavra e atuação no mundo, a tarefa de recriar.³⁷ Na percepção de Benjamin o comportamento soberano se distinguira pela boa vontade do homem que produz a paz: Paz na terra aos homens de boa vontade, nos ensina o livro da sabedoria cristã. Sem deixar de observar a vigência do conceito kantiano na fundamentação para o dever, o exercício da moral e boa vontade aliam-se à presença de espírito (*Geistesgegenwart*), na fugacidade do agora (*Jetztzeit*), presença de espírito e inteligência para estabilizar as oscilações da existência no trânsito entre uma e outra experiência de choque (*Schockerlebnis*), na realidade fantasmagórica do capital; presença de espírito para deter o fluxo do progresso que significa catástrofe e escravização, presença de espírito para bloquear o sistema circulatório do lucro econômico e injetar nas veias da comunidade viva o antídoto contra o narcótico da mercadoria e estancar as erupções do sempre-igual, maquiado de novidade e de mudança, inibindo a crueldade de reproduzir a opressão. Para indagar e agir no agora (*Jetztzeit*), a ação se transforma em exceção. Tanto a mentalidade do século XVII barroco, como o tempo da poesia de Baudelaire são assolados pelo fantasma da instantaneidade, pelo valor descartável, daí a necessidade de um renovar-se que se realiza na mercadoria, Falseando o sentido, ela constitui a armadilha do capital. Benjamin se prepara para esgrimir contra sua infiltração no mundo dos homens. A mercadoria entra no fluxo dos elementos conceituais, ela nomeia, rotula, fabula o ser. Enquanto signo, a mercadoria estimula o culto à personalidade, através de títulos e mitos, constituindo o ultimo reduto da significação no universo da venalidade. Nas contingências do capital o ser do homem desaparece para deixar atrás de si apenas um rastro. A mercadoria burguesa destrói até mesmo o último vestígio do humano para criar no lugar dele outros signos, o mito do eu, do sujeito, o culto à identidade. Benjamin havia falado no sex-appel do inorgânico. A matéria inerte, o cadáver é o último reduto da significação, no barroco. Na sua pós-história, as imagens fragmentadas e mortas ganham um outro sentido na arte contemporânea da montagem. Transformado em objeto, comparado à mercadoria, confundido com ela, o homem sobrevive enquanto mito, signo de distinção, de status, de poder sem felicidade, sem direito à alegria, apenas um autômato - vestígio da realidade, ou melhor, da hiper-realidade, tragédia do destino, implícita no drama barroco alemão (*Trauerspiel*). Esse destino se configura na poesia de *Les Fleur Du Mal* de Charles Baudelaire, onde o poeta denuncia o satanismo da mitomania. No século XVIII Schlegel havia anunciado: “o homem consiste na verdade. Se ele abre mão da verdade está abrindo mão de si mesmo. Não se trata de mentir, mas de agir contra a convicção.”³⁸. Mais

³⁷ Isaac Luria narra a sua versão da história da criação do mundo na metáfora do Tzimtzum da mística judaica. Ao transbordar de iluminação o vaso gigantesco que contem a irradiação da bem-aventurança divina o receptáculo se parte em fragmentos. A partir daí Deus recua, deixando a cada homem a tarefa de perpetuação de sua espécie na construção da sua existência e reconstrução do mundo. A informação está na mística judaica de Scholem. SCHOLEM. Gershom. *A Mística Judaica* (Trad. Dora Ruhman et alii.) São Paulo, Perspectiva, 1972, pp. 263-267

³⁸ Schlegel. *O Dialeto dos Fragmentos*, (Trad. Márcio Suzuki), São Paulo, Iluminuras, 1997, frag. 38 a 59.

adiante acena sobre a dissolução do existente: “como os mundos possíveis de Leibniz, os homens são em sua maioria apenas igualmente legítimos pretendentes à existência. Há poucos existentes.”³⁹ Por que o sentido no mundo contemporâneo migra da existência à mercadoria? – Não se trata aqui de avaliar as causas desse fenômeno. Isso já foi constatado. Nas operações da abstração em que a filosofia viu-se escorregar pelo funil de um idealismo estéril, explicam-se o descaso com o mundo concreto, a negligência à realidade, despeito e desrespeito ao materialismo histórico. Benjamin comenta sobre a faculdade mimética. Alude aos sentidos onto e filogenéticos. Descreve-os já na criança, no seu processo de aprendizagem. Afirma ser o homem capaz de construir semelhanças, discute com Descartes para quem só existem semelhanças no plano sensível, nesse ponto supera o filósofo do *Discurso do Método* reconhecendo na linguagem semelhanças extra-sensíveis. E alerta para o perigo da perda dessa faculdade, pois a mercadoria também produz semelhanças. E ela o faz na atmosfera de fantasmagoria da metrópole, da perda de contorno para o mundo, da tirania da imagem, da ausência de limites. Já o fenômeno da movimentação da criatura entre os cordões da ambição e do interesse no *Trauerspiel* construíram a imagética de uma pré-história para a concepção atual de mercadoria, na lógica do consumo. A mercadoria produz semelhanças com as imagens oníricas, imagens do desejo das exposições mundiais, projeções do sonho a que Benjamin quer antepor a imagem dialética. “Argúcias teológicas” da mercadoria é o conceito extraído por Benjamin do texto de Marx, discutido em Paris, a capital do Século XIX. O anti-subjetivismo de Benjamin alerta para o perigo da perda da memória (*Eingedenken*) na metrópole, com seu fetiche, embriaguez, sacralidade e fascínio e sobretudo adverte contra a sedução que oculta a verdadeira intenção de crueldade, a perversão ideológica da troca. Ela se alimenta da lógica do mercado, que não cessa de jorrar seu influxo mítico padronizando o comportamento. *Leidenschaft zum Antasten*, paixão pelo palpável é um conceito de Adorno sobre um caráter imposto pela mercadoria-arte na lógica do capital. Ela constitui um dos fenômenos do processo de desartização da arte (*Entkunstung der Kunst*). O conceito utilizado por Marx *argúcias teológica da mercadoria* para justificar o valor atribuído ao objeto em que consiste? Na busca de um novo princípio para a identidade, de um novo ídolo? Quando a imagem de um deus construído na tradição desaparece da mente do homem, este se volta para a construção de outros referenciais, de outros signos, constrói seus ídolos, sejam palpáveis ou fungíveis. Nesse roteiro o vazio da liberdade é preenchido com a melancolia diante da norma que lhe padroniza o comportamento. Pois o mítico impõe arquétipos esperando que o homem se espelhe neles. “Todo enfeitiçamento ocorre por identificação parcial com o enfeitiçado”, diz Novalis em Pólen,⁴⁰ e ainda: “a distinção entre ilusão e verdade está na diferença de suas funções vitais. A verdade tem sua vida em si,

³⁹ Schlegel. Opus cit, p. 51

⁴⁰ Novalis, *Pólen*, (Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho), Iluminuras, São Paulo, 1988, p. 32, frag. 6

mas a ilusão vive da verdade,⁴¹ ironia pura, completaria Schlegel. Para o filósofo a filosofia é a verdadeira pátria da ironia que se poderia definir como beleza lógica...”⁴² Ironicamente a sala de estar do homem contemporâneo é o *panorama* com seus jogos de luz e imagem, ou as *Passagens* com suas vitrines faiscantes atulhadas de objetos - fantasmagoria da metrópole moderna. Seria possível para Benjamin superar as instâncias mercadológicas? Baudelaire faz dessa interrogação a argamassa de seu idílio com a arte, flerte com o transcendente. Da aflição produz a lírica, da decadência destila a poesia, das fissuras na moral sublimação e pessimismo, da tensão pagã, elevação, na instantaneidade consome-se no amor a uma passante. Insistamos ainda com uma resposta para o nosso tempo: Recorrer outra vez a Estética, encontrar nela as ferramentas de combate ao sintoma do estetização da política, rompendo com o *teologema* enraizado nos torvelinhos esteticistas da arte pela arte, nas tendências à generalização asfíxiante no processo de erotização do mundo disseminado pelo pragmatismo, seria essa a resposta? Ou ainda, avaliar um expediente que norteou o sentido no *Trauerspiel*, para devolver-lhe a contra-face do pensamento, abrindo espaço à espontaneidade? Aqui encontramos a alegoria - ação e contemplação ao mesmo tempo, ou na reconceituação de Benjamin: “a armadura da modernidade”, enquanto estética do enigmatismo, hábil a revolver as condições abissais do pensamento no estágio de indefinições e no caos da migração infernal de um valor a outro, surge na faísca do instante, no seu desfiar infinito de significados em que se enovelou o humano, prepara para o *agora* messiânico, centelha divina a iluminar o que se perdeu nas raias do profano – iluminação teológica sem telos, mas entre nós – o bem e a beleza - hóspedes da verdade como pensou Platão, não mais no plano urânico, supra-sensível, no mundo das idéias, mas no nosso, falido, precário, marginal, na nossa linguagem. Dessa forma será pensado esse *agora* contra qualquer experiência de totalidade, e sim instante de lucidez no plano do efêmero, permanência de felicidade no átimo do vivido, em que presença de espírito (*Geistesgegenwart*) e vontade sem *a priori*, se cruzam no ato intuitivo, a devolver o reconhecimento no instantâneo, expectativa de redenção - totalidade de experiência.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *La Communauté qui vient*. Paris, Einaudi, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1997.
- CALLADO, Tereza de Castro. *Walter Benjamin: A Experiência da Origem*. Fortaleza, Eduece, 2006.
- _____. “O drama da alegoria no século XVII barroco” in: *Kalagatos*, Fortaleza, Eduece, 2004, pp. 133-165.

⁴¹ Novalis. Pólen, Opus cit. Fragmento 8, p. 38

⁴² Schlegel. Opus cit. p. 26.

_____. “O comportamento ex-officio do Estadista na Teoria da Soberania em Origem do Drama Barroco Alemão” in: *Coletânea Ética e Metafísica*, Fortaleza, Eduece, 2007, PP. 109-140.

_____. “Ética e Revolução para uma reelaboração da lei em Walter Benjamin” in *Kalagatos*, Fortaleza, Eduece, 2007. PP. 191-205.

MARRAMAIO, Giacomo. *Céu e Terra: genealogia da secularização* (Tradução Guilherme Alberto Gomez de Andrade, São Paulo, UNESP, 1997).

SCHOLEM, Gershom. *As grandes correntes da mística judaica* (Trad. Dora Ruhman et alii), São Paulo, Editora Perspectiva, 1972.