

UFF
Grupo de pesquisa de Estética e Filosofia da Arte
Protocolo da 1ª reunião - 26/09/11
Naiara Barrozo

Na primeira reunião do grupo de pesquisa em Estética e Filosofia da Arte, demos início à leitura da tese de livre-docência de Walter Benjamin, *Origem do Drama Trágico Alemão*¹, apresentada à Universidade de Frankfurt e rejeitada em 1925. Foram lidos os quatro primeiros parágrafos do primeiro capítulo, intitulado *Drama Barroco e Tragédia*, que serão sucintamente retomados aqui. Nesta retomada, irei respeitar os títulos conferidos na própria obra a cada uma dessas partes.

Benjamin começa o parágrafo “Teoria barroca do drama trágico”, referindo-se ao procedimento investigativo que adotará na obra, apresentado de maneira mais detalhada no prefácio epistemo-crítico. Trata-se de assumir como necessário ser orientado pelos extremos, de buscar naquilo com o que lidamos em uma pesquisa, o que não se deixa apreender pela medianidade fundamental do conceito tal como acontece nas investigações filosóficas tradicionais. Para o filósofo, isto teria duas implicações no caso de uma exposição sobre a origem do drama trágico alemão. A primeira delas é que a investigação deve considerar como importantes todas as obras, inclusive e principalmente aquelas julgadas pela tradição como obras ruins, onde a forma pode aparecer mais nitidamente “no corpo frágil de uma obra inferior, por assim dizer, como seu esqueleto”. Se o procedimento inicial for seguido, as obras que aparecerem como estranhas às classificações feitas pela história literária tradicional, como elementos difusos e heterogêneos, poderão ser apreendidas como elementos de uma síntese constelativa. A segunda está no fato de que a observação dos extremos permite levar em conta a teoria barroca do drama. Benjamin atribui a excentricidade dos dramas às poéticas dos escritores, o que as torna indispensáveis no estudo como exigência do próprio objeto a ser investigado. Mas recorrer ao manual dos poetas é também necessário, ele afirma, por conta “do preconceito da classificação estilística e dos juízos estéticos” que dominam o estado então atual das pesquisas sobre o assunto².

¹ Título conforme a tradução portuguesa de João Barrento, escolhida para a leitura do grupo. C.f.: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. São Paulo: Autêntica, 2011.

² Sobre o termo *barroco*, c.f.: HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*, p. 443: “Só recentemente é que a arte do século XVII, como um todo, foi classificada sob a designação genérica de barroco. Quando foi usado pela primeira vez no século XVIII, o conceito de barroco ainda se aplicava àqueles fenômenos que, de acordo com a estética classicista predominante, eram considerados

Um dos preconceitos a que o filósofo se refere está na noção de que o drama Barroco foi influenciado pela poética de Aristóteles. O segundo parágrafo é destinado a desmontar essa ideia. Em “A influência de Aristóteles não significativa”, Benjamin mostra que a *Poética* tinha pouquíssima importância para os manuais da época e ainda estava sendo construída por seus comentadores. O norte do drama trágico estava no classicismo holandês e no teatro dos Jesuítas. A única coisa que permitia a ligação do novo drama trágico com a tragédia grega era o fato de que ambos apresentavam um herói régio. Será exatamente a partir desse ponto de convergência que o filósofo buscará no parágrafo seguinte, “A história como conteúdo do drama trágico”, a especificidade do drama trágico frente à antiga tragédia: “A vida histórica, tal como aquela época a concebia, é o seu conteúdo, o seu verdadeiro objeto, e nisso ele se distingue da tragédia, cujo objeto não é a história, mas o mito”³. Em *Édipo Rei*, por exemplo, o filho de Laio e Jocasta move-se no âmbito mítico, está vinculado a um passado muito antigo que se presentifica nele, e que é o responsável por conferir sua estatura de protagonista. O rei do drama trágico está no presente, e sua condição atual é a responsável por ser o protagonista. Como afirma a passagem de Opitz citada pelo filósofo, o drama barroco trata “apenas da vontade régia”. Ele expõe no século XVII, a realeza absoluta, o sujeito da soberania. “Acreditava-se que o drama trágico estava, de forma tangível e concreta, no próprio curso da história, e que a única coisa necessária era encontrar as palavras”.⁴ O termo *Trauerspiel* era usado no período para fazer referência ao drama e à história indistintamente, diz Benjamin.

Ao inserir o conceito de soberania na discussão sobre o drama, Benjamin dá início ao estreitamento da relação entre política e estética, que será aprofundada no quarto parágrafo, “Teoria da soberania”, que ficou em aberto na discussão do grupo de estudos -e que não pretendo encerrar aqui. Nesse trecho, o filósofo dialoga diretamente com a *Teologia Política* de Carl Schmitt⁵, retomando especialmente as noções de soberania e

extravagantes, confusos e bizarros. O próprio classicismo estava excluído desse conceito, que continuou prevalecendo até o final do século XIX. Não só a atitude de Winckelmann, Lessing e Goethe, mas também de Burkhardt, ainda é guiada fundamentalmente pelo ponto de vista da teoria classicista; todos rejeitavam o barroco por causa de sua ‘irregularidade’ e ‘inconstância’, e procedem assim em nome de uma estética que inclui entre seus modelos de perfeição o artista inconfundivelmente barroco Nicolas Poussin”. A concepção atual do termo, segundo ele, é uma construção iniciada com Wölfflin e Riegl.

³ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p.54.

⁴ *Ibidem*, p. 55.

⁵ Sobre a relação existente entre os trabalhos de Schmitt e Benjamin ver SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin: o estado de exceção entre o político e o estético. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 2007, p.224.

estado de exceção, centrais para o jurista. Para Schmitt, “soberano é quem decide sobre o estado de exceção”⁶. O estado de exceção é o momento daquilo que não foi descrito em nenhum dos textos escritos que compõem a ordem jurídica vigente, mas que ainda assim está no direito. É uma situação extrema na qual o soberano, que pertence à ordem jurídica vigente, coloca-se fora dela para decidir sobre o modo como aquilo que escapa será incluído nas normas jurídicas, sem que em momento algum esse sujeito que decide deixe de integrar essa ordem. “Deve ser criada uma situação normal, e o soberano é aquele que decide, definitivamente, sobre qual situação normal é realmente dominante”⁷ para que por meio dela seja possível se aplicar uma norma geral. Assim, ele age no momento em que “a aniquilação do direito se confunde com sua própria criação”⁸. Voltando a Benjamin, segundo afirma, o Barroco surge a partir da discussão sobre o estado de exceção e sobre a função do príncipe, soberano moderno que devia impedir as ocorrências da situação extrema no momento da Contra-Reforma, período que, por sua vez, era marcado por estados de exceção. Neste contexto, a partir da “rica sensibilidade do Renascimento” surge um ideal de restauração completa, política e religiosa. “O Barroco contrapõe frontalmente ao ideal histórico da Restauração a idéia da catástrofe”, gerando, para Benjamin uma antítese sobre a qual terá origem a teoria do estado de exceção.

⁶ SCHMITT, Carl. *Teologia Política*. Belo Horizonte: Del Rey, 2006, p. 7.

⁷ *Ibidem*, p.13.

⁸ FERREIRA, Bernardo. *O risco do político*. p. 101 apud. BIGNOTTO, Newton. Soberania e exceção no pensamento de Carl Schmitt. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2008000200007&script=sci_arttext.