

**D**IVERTISSEMENT, SEGUNDA NATUREZA E HISTÓRIA:  
CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEITURA BENJAMINIANA DOS  
PENSAMENTOS DE BLAISE PASCAL

João Emílio Fortaleza de Aquino \*

**RESUMO**

Este artigo estabelece um diálogo com a interpretação benjaminiana do barroco do século 17, particularmente com relação à sugestão que esta interpretação faz quanto ao pensamento de Blaise Pascal. Segundo Walter Benjamin, no conceito de *divertissement* o pensamento pascaliano expressa a época barroca, pois representa a vida como jogo, espetáculo e máscara; contudo, esta representação lúdica da vida expressaria, no barroco, uma concepção naturalista da vida histórica. Neste artigo, pretende-se demonstrar que, com o conceito de “segunda natureza”, que é fundamento do de *divertissement*, Pascal elabora um pensamento histórico não-naturalista.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Divertissement*. Segunda natureza. História. Benjamin. Pascal.

**ABSTRACT**

This paper sets a dialog with Benjamin's interpretation of the 17<sup>th</sup> century Baroque, especially when related to Blaise Pascal's thought. According to Walter Benjamin, on the concept of “*divertissement*” the Pascal's thought expresses the Baroque time, since it presents life as a game, spectacle and masks, however this ludical presentation of life, on Baroque expresses a naturalistic conception of historical life. In this article, I intend to demonstrate that; with the concept of “second nature” wich is the fundament of the “*divertissement*”; Pascal elaborates a historical non-naturalistic thought.

**KEY-WORDS:** *Divertissement*. Second nature. History. Benjamin. Pascal.

---

\* Doutor em FILOSOFIA pela PUC/SP, é professor de FILOSOFIA na UECE e na Unifor. O presente artigo teve como base a comunicação apresentada no XII Encontro Nacional de Filosofia, da ANPOF, em 2006, em Salvador, sob o título “A história como natureza no Barroco e o conceito de ‘segunda natureza’ em Pascal: reflexões sobre a leitura benjaminiana dos Pensamentos”.



A ILANA, QUE LEMBRA, PARA TODOS NÓS,  
A REINVENÇÃO DA VIDA

A ALMA NÃO ENCONTRA EM SI NADA QUE A SATISEÇA.  
QUANDO PENSA EM SI MESMA, NÃO HÁ NADA QUE NÃO A AFLIJA.  
ISSO A OBRIGA A SAIR DE SI, PROCURANDO NA APLICAÇÃO ÀS COISAS  
EXTERIORES PERDER A RECORDAÇÃO DO SEU VERDADEIRO ESTADO.  
SUA ALEGRIA CONSISTE NESSE ESQUECIMENTO, E BASTA, PARA TORNÁ-LA  
MISERÁVEL, FORÇÁ-LA A VER-SE E A ESTAR CONSIGO MESMA.  
PASCAL, PENSAMENTOS

No início da terceira parte do segundo capítulo – intitulado “Drama Barroco e tragédia” – de sua *Origem do drama barroco alemão*, Walter Benjamin faz duas citações dos *Pensamentos* de Blaise Pascal. As passagens escolhidas da inacabada obra do pensador francês satisfazem aí ao objetivo de ilustrar, mas também testemunhar e orientar, dois aspectos fundamentais da teoria benjaminiana sobre a concepção barroca de mundo. O primeiro desses aspectos é o de que a temática política, militar, histórica do drama barroco do século 17 – a saber, a vida palaciana, suas intrigas, as insurreições e guerras – expressa, mais do que apenas uma matéria (*Stoff*), propriamente o seu núcleo (*Kern*), e justamente porque, diz Benjamin, “a vida histórica [*geschichtliches Leben*] [...] é o seu teor, seu verdadeiro objeto”.<sup>1</sup> O segundo aspecto deriva deste primeiro e concerne às relações entre melancolia e luto no interior do drama barroco e, antes, da própria época em questão.

Como a explicitação desses dois aspectos e suas relações se faz necessária para a formulação da questão que quero discutir neste artigo, deter-me-ei inicialmente nela para,

---

<sup>1</sup> W. Benjamin, *Origem do drama barroco alemão*. Trad. br. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 86; *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990, p. 44-45.

em seguida, numa segunda parte, debruçar-me sobre Pascal. Ora, quando Benjamin apresenta a tese de que a vida histórica é o núcleo do barroco encontramos, de início, uma discussão estética: trata-se aí de diferenciar o *Trauerspiel* da tragédia, diferença situada precisamente em que, enquanto o barroco tem como objeto à história (*Geschichte*), a tragédia, por sua vez, tem ao mito (*Mythos*). Essa distinção, que Benjamin constitui com base num diálogo com Nietzsche, Lukács e Rosenzweig, não se limita, contudo, ao plano estético, mas diz respeito, primeiramente, a uma distinção mais central ao seu pensamento, tal como a encontramos, antes, nos ensaios “Destino e caráter”, “Crítica da violência” e “As *Afinidades eletivas* de Goethe”, distinção posteriormente retomada em muitos dos fragmentos preparatórios ao livro das passagens. Trata-se, portanto, de uma distinção mais fundamental à sua reflexão, nesta assumindo uma dimensão éticometafísica, e que não se prende, portanto, a aspectos de teoria literária ou de descrição historiográfica; bem pelo contrário, nesses ensaios juvenis, assim como no livro das passagens, apresenta-se nessa distinção a oposição entre uma vida desimpedida, aberta à construção, e uma vida condenada ao destino, à culpa, à natureza e à repetição.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Desde Kant (em sua *Idéia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*), a distinção entre *Geschichte* e *Historie* demarca uma diferenciação conceitual entre a história concebida metafisicamente, como processo universal dotado de sentido, e a pesquisa histórica empírica. Na Introdução às suas *Lições de filosofia da história*, Hegel observa justamente que o termo alemão *Geschichte* expressa tanto o processo objetivo, temporal (*res gestae*), quanto sua narração inteligível (*historia rerum gestarum*). Nesta tradição própria ao idealismo alemão, Benjamin trata aqui da história, no sentido da *Geschichte*, à qual, contudo, confere fundamentalmente um sentido valorativo e, portanto, éticometafísico, em distinção do mito. [CONTINUA NA PRÓXIMA PÁGINA]

Nos termos do livro sobre o barroco, o mito consiste na “condição pré-histórica” e no “passado imemorial”. Em que pese distinguir-se da tragédia e de seu núcleo mítico por expressar a vida histórica, o barroco do século 17 manteria, contudo, uma fundamental ambigüidade, conforme nos sugere Benjamin, que naturalmente toma como critério de sua análise justamente sua própria concepção de “vida histórica” ou “existência histórica”. Ao afirmar que o núcleo, o teor e o objeto do drama barroco é a vida histórica, ele observa em seguida: “tal como aquela época se a apresentava”.<sup>3</sup> Em que se encontraria, pois, tal ambigüidade? Justamente em que, conforme diz Benjamin, o barroco concebe os acontecimentos históricos empíricos como o “lado natural do processo histórico” (*Geschichtsverlauf*), que se fundaria na “situação do homem como criatura”. Em outras palavras, o *Trauerspiel* apresentaria os acontecimentos políticos como fundados em “forças naturais destrutivas”; no barroco, o acontecimento histórico é “empurrado” – diz Benjamin – numa “Pré-história [*Vorgeschichte*] até certo ponto concebida historiconaturalmente [ou: no modo de uma história natural, *naturhistorisch*]”; e ainda: o “acontecimento histórico é tomado numa analogia [*analogisiert*] com o acontecimento natural”.<sup>4</sup>

[CONTINUAÇÃO DA NOTA 2]

Para a exposição dos conceitos de mito e história no conjunto do pensamento de Benjamin, cf. E. Chaves, *Mito e história: um estudo da recepção de Nietzsche em Walter Benjamin*. São Paulo: USP, 1993 (Tese de doutorado). Para uma consideração da centralidade dessa oposição conceitual no livro das passagens, remeto também à leitura de meu artigo “Imagem onírica e imagem dialética em Walter Benjamin”, publicado em *Kalagatos*, Volume I, nº 2, 2004, p. 45-72.

<sup>3</sup> W. Benjamin, *Origem do drama barroco alemão*, p. 86; *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 44.

<sup>4</sup> Idem, respectivamente, p. 112; p. 70. É importante o fato de Benjamin indicar a concepção barroca da história com o termo “história natural”

[CONTINUA NA PRÓXIMA PÁGINA]

Assim, ainda que seja central à interpretação benjaminiana do barroco a concepção deste como nucleado pela *Geschichte* (e nisto consistiria sua especificidade e, portanto, sua diferença com a tragédia), tal nucleação seria ainda ambígua, pois a autocompreensão do homem como ser histórico se articularia no barroco com base em categorias naturalistas – “até certo ponto”, nuançaria Benjamin. É justamente o que se manifestaria, por exemplo, na concepção de tempo histórico nele presente, concepção na qual o tempo é representado espacialmente (e lembro justamente que em Hegel, como no Lukács de *História e consciência de classe*, o espaço é a categoria da natureza, daí que a espacialização do tempo histórico signifique, para o Benjamin leitor de Lukács, a sua naturalização).

Esta ambigüidade da concepção barroca da história Benjamin a encontra articulada de modo central justamente no conceito barroco de soberania e no lugar que, nele, ocupa o príncipe. Em que consiste tal conceito? De modo simples, em que ao soberano, ao príncipe, cabe a função de evitar a guerra civil de caráter político ou religioso, ou ainda, a “catástrofe” à qual tende toda a vida social, em sua

---

[CONTINUAÇÃO DA NOTA 4]

(*Naturhistorie*). Em decorrência dos estudos naturalistas da filosofia peripatética antiga (em diversas obras, tais como: *Peri zôon historias* de Aristóteles, *Peri phiton historias* de Theofrastos), o termo *história natural* dava nome nos séculos 17 e 18 a uma forma de estudo tradicional dos seres vivos, logo substituído pelas nossas atuais ciências da natureza. Para Benjamin, há uma filiação, na concepção de mundo barroca, da história (*Geschichte*) à história natural, isto é, ao processo simplesmente natural de vida e morte comum a todos os seres vivos. Ora, para Benjamin, a natureza é mítica, daí a ambigüidade do barroco, que, ao romper com o mito em sua feição clássica, o faz ainda parcialmente, pois concebe a história como história natural.

efemeridade, já que, justamente porque efêmera, não lhe está dada a possibilidade de qualquer existência perene. Trata-se, pois, antes de tudo, de uma concepção da vida histórica à qual é imanente a catástrofe, pensada historicamente, contudo, em moldes naturalistas. Mas também, ao problema histórico da vida política, pensado em analogia com a natureza, o conceito barroco de soberania busca dar uma solução terrena, profana e imanente, e não mais transcendente ou religiosa – e nisto consistiria justamente sua concepção histórica.

Esta ambigüidade se reporia justamente no papel do príncipe, a quem caberia, nos termos de Benjamin, “impedir as vicissitudes da história”, embora participe, ele mesmo, da igual e comum condição humana, marcada pela fragilidade, pela mortalidade, próprias a toda criatura. Benjamin observa que a concepção da história como uma experiência humana caracterizada pela tendência à destruição, ao perecimento, enfim, à catástrofe, ganha na figura barroca do príncipe uma expressão apropriada; afinal, a existência histórica do homem é concebida pelo barroco como imperene precisamente com base na imperenidade da criatura numa natureza desprovida da Graça, na mortalidade e fragilidade naturais do homem em estado de pecado.

As duas citações tomadas a Pascal por Benjamin dizem respeito à condição miserável do príncipe, que, neste aspecto, em nada se diferencia de todos os outros homens; em sua comum e igual condição humana, também o príncipe é constringido a sair de si, a voltar-se para as coisas exteriores, buscando assim esquecer-se de seu “verdadeiro estado” – frágil, mortal, adoecível. Neste quadro justamente é que emerge o conceito pascaliano de *divertissement* – que, mais do

que divertimento em nosso sentido contemporâneo, significa “distração”; o *divertissement* não é, contudo, para Pascal, uma escolha consciente, subjetiva do indivíduo, mas sim um estado a que todo homem é forçadamente levado, a que é constrangido a se conduzir, pela impossibilidade de suportar sua condição mortal, frágil, miserável, e por isto mesmo compõe de modo incontornável esta mesma condição humana terrena. Em outras palavras, o *divertissement* não é uma fuga voluntária da criatura, que buscaria assim não sofrer em vista de sua miséria, que Pascal, no fragmento citado por Benjamin, chama “verdadeiro estado”; ao contrário, o *divertissement* é um estado constitutivo do homem precisamente porque, após o pecado original, ele já não tem nem pode ter um “estado verdadeiro”.

Ora, na argumentação de Benjamin a citação tomada a Pascal tem a função de expor um elemento da concepção benjaminiana do barroco que é o trânsito do estado melancólico ao estado de luto. Para Benjamin, Pascal “dá voz ao sentimento de sua época” justamente ao expressar, no conceito de *divertissement*, a busca – que para a época é *necessária* – de voltar-se às “coisas exteriores”, de “distrain-se”, de “jogar”, escapando assim, em termos pascalianos, à contemplação da sua própria miséria e da perda da Graça pela Natureza, e, em termos benjaminianos, à melancolia própria aos Grandes dada a emergência do “cotidiano”. Nisto consistiria justamente, no barroco, o luto: este seria, nas palavras de Benjamin, um protesto da vida contra a melancolia; e seria porque, no jogo em que realiza seu luto, o barroco concebe a própria vida como um “espetáculo” ou um “jogo” (*Spiel*). As obras, diz Benjamin, “só podem ser lúdicas quando, em face de uma preocupação intensa com o incondicionado



[*Unbedingte*], a própria vida perdeu sua seriedade última”.<sup>5</sup> Noutro passo, Benjamin diz ainda: “O luto é o estado de espírito em que o sentimento reanima [dá uma nova vida, *neubelebt*] ao mundo vazio sob a forma de uma máscara [...]”.<sup>6</sup> Se Pascal afirma – nos fragmentos que Benjamin cita<sup>7</sup> – que todo homem, incluindo o príncipe, necessita se “desviar” (*divertir*) de suas “misérias domésticas” (*misères domestiques*), por seu lado Benjamin encontra nos temas do drama barroco “uma tentativa de evadir-se dos limites de uma piedosa domesticidade [*Häuslichkeit*]”.<sup>8</sup> Em outras palavras, o *divertissement* pascaliano é apresentado por Benjamin como uma determinação essencial ao luto lúdico de que constitui o barroco, em seu esforço de reanimação de um mundo vazio, o que não pode dar-se senão pela experiência da máscara e do espetáculo.

Acima, notei que, para Pascal, o *divertissement* constitui a condição humana não propriamente porque ao homem não seja possível suportar seu “estado verdadeiro”, mas sim porque, em sua condição pós-lapsar, pós-queda, já não há mais para ele possibilidade de um estado verdadeiro. É justamente nesse sentido que Benjamin pode tomar o conceito pascaliano de *divertissement* como expressivo do sentimento

<sup>5</sup> Ibidem, p. 105, trad. levemente modificada; p. 63.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 162, trad. levemente modificada; p. 120.

<sup>7</sup> Trata-se justamente do fr. 142, na edição Brunschwig, e 137, na edição Lafuma. Cf. B. Pascal, *Pensamentos*. Trad. br. Olívia Bauduh. São Paulo: Abril cultural, 1999 (tradução brasileira de acordo com a edição Brunschwig); *Pensamentos*. Edição, apresentação e notas de Louis Lafuma; trad. br. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001; *Oeuvres complètes*. Préface d’Henri Gouhier; présentation et notes de Louis Lafuma. Paris: Editions Seuil, 1963.

<sup>8</sup> W. Benjamin, *Origem do drama barroco alemão*, p. 163; *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 121.

que o século 17 tem da existência como um jogo, um espetáculo, uma máscara, sentimento constitutivo do seu luto histórico. Ora, se é possível encontrar no conceito pascaliano de *divertissement* uma relação adequada à teoria benjaminiana do barroco no que diz respeito ao luto lúdico, cabe a pergunta se, no pensamento de Pascal, há um suporte conceitual para o *divertissement* que também se encontre com a concepção de história que Benjamin julga ser a base da concepção barroca da existência como jogo e espetáculo. Em outras palavras: podemos encontrar em Pascal uma concepção da história inscrita numa história natural, com todas as ambigüidades que esta inscrição encerra, tal como precisamente Benjamin compreende haver no barroco?

Parece-me evidente que a interpretação benjaminiana do barroco oferece também a possibilidade de uma interpretação para o pensamento de Pascal. Refiro-me precisamente a quanto a este se constituir num pensamento histórico e não, trágico, diversamente ao que propõe, por exemplo, Lucien Goldmann em seu *Le Dieu caché* (também com base, como faz Benjamin na *Origem do drama barroco alemão*, em *A alma e as formas* de Lukács). Com efeito, se tomarmos a sugestão benjaminiana, o pensamento de Pascal dá expressão a uma concepção histórica de mundo – expressão esta já propriamente “moderna”, isto é, situada na experiência de perda da história sagrada e da redenção e, portanto, de assunção do cotidiano burguês; não seria, assim, um pensamento trágico, mas propriamente imanentista, mundano e histórico; por isso mesmo, para Pascal, Deus está escondido, a natureza está corrompida, não há nem pode haver um eu autêntico e autotransparente e toda a existência humana configura-se necessariamente no âmbito do *divertissement*.

Contudo, é legítimo pensar que tal concepção histórica da existência em Pascal seja a mesma que Benjamin identifica no século 17, a saber, uma vida histórica concebida historiconaturalmente? Também em Pascal a existência histórica assim concebida é pensada com bases em categorias naturalistas? Ora, em Pascal é recorrente – particularmente em suas considerações sobre a miséria humana – os termos de que Benjamin lança mão para configurar a concepção barroca de mundo, tais como: a mortalidade, a fragilidade da criatura, a miséria do homem... Se limitássemos nossa investigação a estes termos, não haveria dificuldades em encontrar, em Pascal, uma apresentação da efemeridade do mundo histórico do homem com base na condição da criatura – mortal, frágil, insegura, insubsistente. Contudo, penso que, a respeito de Pascal, uma outra interpretação é também possível; não em concorrência com a interpretação de Benjamin sobre o barroco, mas justamente em decorrência da principal tese benjaminiana sobre o século 17, precisamente em favor da qual ele toma aquelas citações de Pascal, a saber, a de que o núcleo do barroco é uma concepção histórica da existência. Em outras palavras, a leitura benjaminiana do barroco, na qual ele situa Pascal, permite, segundo penso, uma leitura do pensamento pascaliano como um pensamento histórico, sim, contudo não como um pensamento histórico concebido em bases naturalistas, como diz Benjamin acerca do barroco, mas – o que não seria novidade para ninguém – em termos teológicos. Para tanto, penso dever tomar como central em Pascal o seu conceito de “segunda natureza” (*seconde nature*).

Pascal retoma a distinção teológica de *status naturae purae*, “estado de natureza pura”, e *status naturae lapsae*, “estado de natureza decaída”. Estes “estados” ou “condições” são

categorias teológicas e, como sabemos, supõem as noções religiosas de *queda* e *pecado original*. Ocorre que, em Pascal, tais categorias teológicas de *estados* transitam para uma outra: a de *natureza*, de modo que ele se refere a duas naturezas, uma primeira, antes da queda e do pecado original, à qual corresponde o estado de natureza pura, inocente; contudo, após o pecado original e à queda, instaura-se uma *segunda natureza*, dupla, contraditória, que ajunta ao estado de natureza pura o estado de natureza decaída. A segunda natureza, ao contrário da primeira, não seria unitária e harmônica, mas dupla e contraditória, daí que nela a condição humana seja dialeticamente a de miséria e de grandeza. A segunda natureza é, portanto, a natureza que nos diz respeito em nossa existência temporal e terrena. Esta passagem categorial dos dois *estados* para as duas *naturezas*, segundo julga – em minha opinião, com razão – Jean-Louis Bischoff, situa o pensamento de Pascal num registro propriamente filosófico e metafísico, e não mais apenas teológico e religioso.<sup>9</sup> Penso, contudo, que algo mais acontece: o conceito de segunda natureza permite a Pascal apresentar uma determinação metafísica para a existência histórica do homem, existência justamente na qual se encontram os conceitos de *divertissement*, de *moi caché*, de *pensée en derrière* etc.

Sabemos que, desde os gregos, o pensamento ocidental optou, com Platão e Aristóteles, pela *phýsis*, “natureza” em seu sentido metafísico, contra os sofistas que afirmavam ser a condição humana a do *ethos*, “hábito” ou costume”. O conceito de “segunda natureza” em Pascal lhe permite dissolver essa oposição clássica ao conceber a

---

<sup>9</sup> Cf. J.-L. Bischoff, *Dialectique de la misère et de la grandeur chez Blaise Pascal*. Paris, L'Harmattan, 2001, p. 23 ss.

natureza humana como costume. No fr. Laf. 126 / Br. 92 dos *Pensamentos*, lemos: “O costume é uma segunda natureza que destrói a primeira”. Ora, é possível, diz ainda Pascal, “que essa mesma natureza [...] venha a ser um primeiro costume, como o costume é uma segunda natureza”. Podemos assim entender que, na “segunda natureza”, a natureza é sempre o costume, sendo justamente o costume a natureza em que se encontra o homem. Em outras palavras, todo suposto “primeiro costume” é já uma “segunda natureza”. Radicalizando essa concepção, Pascal diz que, em consequência, não existem “princípios naturais” na vida social, política ou moral; os assim chamados princípios naturais nada mais seriam do que “princípios costumeiros” (fr. Laf. 126; Br. 92). Por que isso? A resposta pascaliana não pode ser senão teológica: “A verdadeira natureza [*isto é, a primeira natureza*] estando perdida, tudo se torna natureza” (fr. Laf. 397; Br. 426); uma resposta teológica que busca justificar o conceito metafísico – precisamente, o de segunda natureza – com base no qual ele pensa a existência terrena do homem.

Não há, portanto, na perspectiva pascaliana, nenhum critério de verdade ou de legitimidade ou ainda de fundamentação última que já não *se situe* em segunda natureza, que já não *seja* segunda natureza, costume, hábito, se quisermos, história. É porque, em segunda natureza, não temos acesso à primeira natureza, à “natureza verdadeira”, que não apenas Deus é um Deus escondido, mas também o eu é um eu escondido, intransparente, inacessível e, portanto, somos sempre um *divertissement* de nós mesmos. Mas, por isso também, nesta segunda natureza de não-autenticidade, de não-verdade no sentido metafísico, de intransparência radical e intransponível, somos uma constante possibilidade

de alteração, de reinvenção, de usufruto – para falar com Benjamin – do jogo, do espetáculo, da máscara. Acerca disso, Pascal afirma no fr. Laf. 630/Br. 94: “Não há nada que a gente não torne natural. Não há natural que a gente não faça perder”.

Entendido desse modo, o fundamento pascaliano para o *divertissement* – no conceito de segunda natureza – não apenas não se identifica com uma concepção da existência histórica do homem inscrita no registro de uma história natural, como Benjamin encontra no barroco; mas, mais do que isso, parece que haveria mesmo a possibilidade de encontrar em Pascal uma concepção histórica muito próxima da benjaminiana, justamente no que diz respeito a que a existência humana, porque histórica, não é mítica, repetitiva, condenada à culpa e ao destino.