

A apresentação benjaminiana do demoníaco na tragédia grega

O título do texto “Destino e caráter” de Walter Benjamin é baseado numa possível tradução do fragmento 119 de Heráclito, o famoso *ethos anthropos daímon*, que poderia ser traduzido como “o caráter do humano é o destino”. Diz Benjamin que, de acordo com essa tradução, destino e caráter são colocados como termos divergentes que se relacionam um com outro por meio de uma relação de causalidade, sendo o caráter concebido dentro de um domínio ético e o destino dentro de um domínio religioso. Nesta relação todo caráter depende sempre das condições de possibilidade colocadas por um destino exterior ao indivíduo e, por sua vez, o destino só pode ser apreendido quando contraposto ao caráter que permanece uma característica individual. Resumindo, o caráter surge como resposta ética individual fundamentada na limitação das possibilidades impostas por um destino religioso.

É assim que Benjamin vai pensar a tragédia grega como esse confronto entre uma ordem religiosa olímpica e as ações e vontades do herói trágico. Nesse conflito, o herói, por não reconhecer o seu destino e não conseguir efetuar a adequação de suas ações a ele, acaba enveredando por caminhos impossíveis, disformes, naquilo que os gregos chamavam de *hybris*, desmedida, o que acaba por levar à sua dissolução pela morte ou punição. É por isso que as intervenções do coro na tragédia buscam o tempo todo remeter o herói para a esfera da conformidade de suas ações ao destino universal da comunidade à qual ele pertence, para evitar que as suas ações ultrapassem a medida do que foi instituído previamente como as leis que regem o cosmos olímpico. O objetivo da tragédia seria demonstrar a necessidade de adequação das ações heroicas ao contexto exterior, por meio do apelo ao seu bom senso e à sua prudência.

O que neste esquema possibilita a interpretação de *daímon* como destino é o fato de que na tragédia a punição é ao mesmo tempo uma reivindicação que o destino faz de seu direito sobre a vida mortal e o reconhecimento de que a ação não pertence absolutamente ao herói: as suas palavras, enquanto pertencentes a uma comunidade, possuem um significado ambíguo, marca que para Benjamin é a característica principal do demoníaco enquanto instância de mediação entre deuses e mortais. Enquanto acredita-se senhor da linguagem e a utiliza para embasar o seu conhecimento e a sua compreensão do cosmos, o herói trágico desconhece o destino ao qual está submetido, ou pelo menos com ele não se contradiz essencialmente. Quando é revelado que as suas palavras possuem um significado oculto do qual ele mesmo não pode se apropriar, mas que

mesmo assim influi violentamente em sua vida, o herói reconhece o caráter ambíguo da linguagem e o pertencimento desta a uma esfera que escapa à ordem humana. Resumindo, o destino reclama os seus direitos de forma demoníaca quando revela que o significado último das palavras, das quais os mortais só conhecem a ambiguidade, pertence à sua ordem. O demoníaco é assim aquilo que ultrapassa a medida do herói, colocando-se entre mortais e deuses e se manifestando na linguagem como uma armadilha. Evitar a armadilha, se resguardar contra a desmedida, é o que garante que o herói viva uma vida prudente e sábia, mesmo que esta seja uma vida sobre a qual paira a ameaça da violência punitiva dos demônios.

O domínio ético da ação, submetido ao destino religioso, se degrada em mera observação dos limites estabelecidos pelas leis divinas. Para Benjamin, no entanto, a aproximação entre *daímon* e esta concepção de destino se torna problemática quando se considera a proximidade, tanto na língua quanto na cultura grega, entre a concepção de *daímon* e a de *eudaimonía*, felicidade. Como afirma Agamben, em sua leitura de Walter Benjamin: “Ética significa aqui, porém, no sentido que a palavra tinha quando fez sua aparição nas escolas filosóficas gregas, ‘doutrina da felicidade’. Para os gregos, o nexos entre demoníaco (*daimonion*) e felicidade era evidente no próprio termo com que eles designavam a felicidade: *eudaimonia*.”¹ Se o *daímon* fosse de fato um destino, enquanto categoria que rege e limita as possibilidades de ação, reinstaurando as medidas ultrapassadas, a felicidade, por sua vez, como o bom *daímon*, nada mais seria do que a prudência da resignação e a instauração da justa medida, aprisionada de um lado pela culpa e de outro pelo medo da punição.

Como diz Benjamin: "Na clássica formulação grega da ideia de destino, a felicidade que cabe a um homem não é compreendida, de modo algum, como a confirmação de sua vida inocente."² A vida inocente não pode ser uma categoria constitutiva da felicidade, já que a felicidade implica justamente essa noção de ultrapassamento da experiência mediada por um *daímon*, não se deixando reduzir à conformidade de uma existência que se resguarda contra essa experiência em favor da limitação das esferas da vida. Como ensina o coro de Ésquilo, toda a graça dos deuses só é possível na violência da transgressão dos domínios dos mortais, o que carrega a punição da morte ou da loucura, afastando o transgressor da vida sensata: “ele [Zeus] encaminhou mortais/ à prudência, ele que pôs/ em vigor ‘saber por sofrer’./ A dor que se lembra

¹ AGAMBEN, Giorgio. *La potenza del pensiero*. Vicenza: Neri Pozza, 2005, pp. 205-206.

² BENJAMIN, Walter. “Destino e caráter” In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades, 2013, p. 92.

da chaga/sangra insone ante o coração/ e a contragosto vem a prudência./ Violenta é a graça dos Numes/ sentados no venerável trono.”³

O herói sabe em seu íntimo que o ultrapassamento de sua medida, o “sofrimento” (*páthei*) pela experiência é que lhe permite o saber e a felicidade (que na cultura grega se encontram muito próximos), e de que a conformidade ao mero reconhecimento passivo do perigo dessa transformação é o que degrada esse saber em mera “prudência”, virtude máxima evocada pelo coro. O domínio dessa influência daimônica, experiência da graça violenta dos numes, ultrapassa em muito os limites impostos pelo domínio demoníaco do destino, dentro do qual nenhum vislumbre de felicidade e saber escapa da cadeia de condenação e culpa. Ao contrário, a vida que decorre sob o domínio do destino, do que foi instituído pela violência demoníaca, conhece apenas aquilo que foi determinado por oposição aos deuses, “uma ordenação cujos únicos conceitos constitutivos são os de infelicidade e culpa, e dentro da qual não há nenhuma via pensável de libertação”.⁴

Porque a felicidade não pode ser pensada como dócil e resignada submissão aos deuses, mas como aquilo que se enxerga da promessa de escapar de seu domínio: para os gregos, essa promessa estaria presente justamente na tentação da *hybris*, ou seja, da desmedida, daquilo que vai além do que foi determinado pelo destino, pela culpa e pela punição.⁵ Nenhuma possibilidade de realização da felicidade pode ser vislumbrada como decorrência do destino, da confirmação da medida do humano, mas, antes, da sua ausência ou de seu ultrapassamento: “Será a felicidade, assim como sem dúvida o é a infelicidade, uma categoria constitutiva do destino? A felicidade é, muito mais, o que liberta aquele que é feliz das cadeias do destino e da rede do seu próprio destino.”⁶

Enfatizando no texto a centralidade da felicidade para o pensamento e para o teatro grego, Benjamin acaba por rejeitar a inevitabilidade do destino, da culpa e da condenação, como sendo a principal chave de interpretação para a tragédia. O *daímon* que provoca a desmedida não é simplesmente instrumento de confirmação do direito antigo. Apesar das tragédias que conhecemos sempre enfatizarem o momento da reconciliação, da restauração da ordem social, a

³ ÉSQUILO. *Agamêmnon*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2011, vv. 176-183.

⁴ BENJAMIN, Op. cit., p. 93.

⁵ Ibidem, p. 92.

⁶ Ibidem.

forma trágica nunca se deixa reduzir inteiramente na mera forma temática de conflitos resolvidos historicamente, como, por exemplo, o nascimento da democracia nas peças de Ésquilo.

O que Benjamin pretende apontar com essa caracterização da tragédia grega e de sua insubordinação à linguagem que ela mesma põe em cena é o fato de que não sobrevivem nas peças apenas os termos de sua reconciliação com os materiais históricos e culturais mais imediatos que condicionam o seu surgimento (caso contrário a concepção de justiça divina em Ésquilo, por exemplo, e a afirmação de sua necessidade para garantir a ordem religiosa se tornariam o objeto central da interpretação); mas principalmente os indícios de que a forma da tragédia aponta para uma verdade inexpressa, para a necessidade de uma outra existência e de uma outra linguagem que não ganham efetividade nos materiais dispostos pela realidade empírica.

É assim que o cerne da tragédia, para Benjamin, não é o momento que o herói se condena, ou o momento da enunciação da vitória da justiça pelo coro, mas a representação em cena do momento em que o herói se cala, em que descobre ser indevassável o abismo entre a sua experiência daimônica e a vivência da linguagem comum. É assim que Benjamin enfatiza o papel do conflito trágico como um conflito pela linguagem. Na falha da linguagem heroica os demônios não são simplesmente expulsos ou ignorados, mas entram numa nova relação, livre de seu recalçamento instrumental, que promete a experiência do rompimento das medidas instituídas pelo direito e a interrupção da cadeia de significação que aprisiona a ordem social em sua imobilidade mítica. No cerne da tragédia, no seu silêncio, se encontra essa angústia muda e a espera pela redenção das possibilidades reprimidas de uma humanidade privada de expressão.