

O emudecimento perante a morte enquanto forma sócio-teológico-jurídica na reflexão sobre a tragédia na obra “*Origem do drama trágico alemão*” de Walter Benjamin

Verena Seelaender da Costa¹²

Resumo

Em sua tese de livre-docência “Origem do Drama Trágico Alemão” (1928), Walter Benjamin faz uma rigorosa e original interpretação do teatro barroco alemão dos séculos XVII e XVIII. Ao buscar diferenciar as características específicas que tornariam diversos o drama trágico (*Trauerspiel*) e a tragédia propriamente dita, Benjamin refletiu sobre a relação entre tragicidade e sociedade na Grécia trágica, guiado por autores tão diversos quanto Nietzsche e Franz Rosenzweig. Este trabalho busca expor as relações lançadas pelo autor entre direito, linguagem e religião engendradas pelo herói trágico na hora de sua morte tanto do ponto de vista do conteúdo dramático-textual da tragédia, quanto do da representação agônica experimentada socialmente pelos seus espectadores. A tragédia representa para Benjamin um ponto de inflexão dentro das formas socioculturais vividas pela sociedade grega de então através da atualização dos mitos e lendas de origem dessa própria sociedade. O emudecimento do herói no momento em que este toma consciência do seu destino tem, assim, um sentido mais profundo do que simplesmente uma obstinação diante do inevitável, sendo também e além disso uma marca das mudanças histórico-sociais pelas quais a Grécia passava enquanto comunidade durante a curta existência do gênero trágico.

Palavras-chave: Walter Benjamin, tragédia, direito, Franz Rosenzweig, morte

Abstract

In his Habilitation thesis, “Origin of the German Tragic Drama” (1928), Walter Benjamin did a sharp and creative interpretation of the Baroque German theatre from the seventeenth and eighteenth centuries. In his effort to distinguish the specific characteristics that made the *Trauerspiel* and the classic tragedy itself different, Benjamin reflected on the relation between tragedy and society in ancient Greece, in an investigation led by authors as diverse as Nietzsche and Franz Rosenzweig. This work aims to expose the relations brought to light by the German philosopher between law, language and religion engendered by the tragic hero in his time of dying not only from the standpoint of the dramatic-literary content of tragedy but also as from the agonic representation socially experienced by its spectators. For Benjamin, tragedy represents an inflection point in the sociocultural forms lived by the Greek society then in which through the actualization of myths and legends of origin of this very society are expressed. The silence of the hero in the moment in which he takes conscience of his

¹² Doutoranda em Filosofia - PPGFil UERJ - Bolsista CAPES

destiny has a deeper meaning than simply an obstination in face of the unavoidable; it is also a mark of the socio-historical changes by which Greece was going through as a political community as for the short duration of the tragic dramatic genre.

Keywords: Walter Benjamin, tragedy, law, Franz Rosenzweig, death

Em sua teoria da tragédia, Walter Benjamin procura mostrar como, na tragédia grega, representava-se não somente uma contraposição entre vontade humana e destino, mas, em especial, a tensão, na sociedade grega da época, entre duas concepções de moralidade: a primeira é a moralidade mítica, em que as ofensas aos deuses sempre são vingadas; a segunda, que é mais um horizonte de moralidade do que uma doutrina moral em si, ergue-se acima da justiça dos deuses e, apesar de não a vencer, traz a promessa de novos conteúdos para a vida humana (BENJAMIN, 2013). Tal teoria é desenvolvida majoritariamente na obra “Origem do drama trágico alemão”, escrita entre 1924 e 1925, apresentada como tese de habilitação (*Habilitation*) de pós-doutoramento na Universidade de Frankfurt-am-Main em 1925, o que permitiria o autor postular uma livre-docência (*Privatdozentur*) na universidade, mas que, poucos meses depois de submetida, foi recusada pelo corpo docente da faculdade. A tese foi, apesar disso, publicada em 1928 pela ação do escritor austríaco Hugo von Hofmannsthal após inúmeros atrasos e adiamentos pela editora Rowohlt, sem no entanto ter tido nenhuma recepção relevante nem nos meios acadêmicos e nem nos literários (BENJAMIN, 2013).

O momento da morte do herói é, para Walter Benjamin, aquilo que caracteriza a tragédia grega como tal. Isso ocorre porque a morte do herói se dá sempre dentro da lógica sacrificial, na qual a morte tem a função de expiar transgressões perpetuadas por ele próprio ou por seus ancestrais. Essa é a forma, afirma Benjamin, distintivamente grega da tragédia. Em 1923, Benjamin pede em uma carta a seu amigo, o teólogo e escritor Florens Christian Rang (1864-1924)¹³, uma explicação sobre a relação entre *ágon* e teatro na tragédia grega, que é respondida na forma de um pequeno texto no qual Rang desenvolve a ideia de que o agônico trágico é derivado dos rituais de morte sacrificiais, que são encenados de forma especial na tragédia. A diferença estabelecida no manuscrito entre a execução de um sacrifício e de uma peça trágica é derivada do fato de que, na morte da vítima sacrificial trágica, encena-se não o ritual de imolação em sua completude, mas sim um roteiro diferente, que embaralha e problematiza a

¹³ Rang e Benjamin trocaram muitas cartas durante a concepção da “Origem do drama trágico alemão”, sendo o pensamento daquele uma influência significativa na obra (BENJAMIN, 2013; CHAVES, 2015).

ordem divina e humana na qual o sacrifício se baseia (BENJAMIN, 2013, p. 299). É este o momento em que, para Benjamin, é marcado o ponto inaugural e terminal de duas formas sociais e visões sobre o indivíduo e de sua relação com os deuses que concorriam na sociedade grega (BENJAMIN, 2013).

O protagonista da tragédia é justamente aquele que, por meio de seu sacrifício, será a expressão dessa mudança. É fundamental entender que o herói representa, antes de tudo, um ancestral nobre da linhagem que dará origem ao que depois se configuraria enquanto “grego”, enquanto comunidade política e socialmente compreendida como tendo um passado comum. O fim de sua vida é, ao mesmo tempo, sacrifício feito à ordem dos deuses, detentores de um direito ancestral, e início de uma nova ordem, um novo direito, que irrompe a partir da antiga ordem e tem no herói sua primeira aparição. Porém, esses novos conteúdos de vida, anunciados pela circunstância da morte do herói, não têm lugar ainda na sociedade arcaica do tempo mítico e “diferentemente da antiga jurisdição sacrificial, não emanam de um decreto superior, mas da vida do próprio herói, acabam por destruí-lo, porque, sendo desproporcionais à vontade individual, só podem beneficiar a vida da comunidade popular ainda não nascida” (BENJAMIN, 2013, p. 108). Com sua morte, o herói expressa a possibilidade de uma mudança radical: a mudança entre uma ordem baseada em decretos superiores - divinos - e algo que não chega a ser uma ordenação, já que é vivida individualmente, mas que se coloca como uma promessa de uma nova ordenação. Como é afirmado por Benjamin:

A morte trágica tem um duplo significado: anular o velho direito dos deuses olímpicos e sacrificar o herói, fundador de uma nova geração humana, ao deus desconhecido. (...) Se é verdade que nesta nova forma o caráter de expiação do sacrifício é menos evidente, já a sua metamorfose é bem mais clara: ela é expressão da substituição do ato de entrega inexorável à morte por um acontecimento que satisfaz a velha consciência dos deuses e do sacrifício e ao mesmo tempo se reveste da nova forma. (BENJAMIN, 2013, p. 108-109).

Em “Destino e caráter” (1919), Benjamin fala de um estado de infantilidade moral, que caracterizaria o mundo em que o herói trágico se encontra. Nesse estado, a atitude do herói de procurar “pôr-se de pé”, ainda que na minoridade moral, revelaria a possibilidade de um novo homem, diferente daquele que vivia nos tempos míticos (BENJAMIN, 2013^a, p. 94). O herói trágico marca o limiar entre dois mundos: o mundo

mítico, em que a vontade individual é leve e fraca comparada às forças dos deuses e do destino, e o mundo humano. O homem dos tempos míticos é puro juguete do destino, puro objeto de culpa e expiação, e sua morte somente confirma essa condição. Porém, é isso que marca a diferença entre o herói puramente mítico e o herói trágico, é interessante pensar no herói trágico como ligeiramente posterior ao dos tempos míticos, pois, apesar de ser também o objeto de forças além de seu conhecimento, ele, no momento da morte, afirma sua superioridade em relação a essas forças, e a morte, além de ser expiação, é crise e libertação desse sistema (BENJAMIN, 2013).

Agora, a morte converte-se em salvação: é a morte como crise. Um dos primeiros exemplos é o da passagem do sacrifício humano no altar para a fuga da vítima diante da faca ritual, com a corrida em volta desse altar para depois lhe tocar, e a transformação do altar em refúgio, do deus irado em misericordioso e da vítima condenada em prisioneiro e servo de deus. (BENJAMIN, 2013, p. 109)

É na figura do herói na iminência de sua morte que a tensão agônica característica da sociedade grega se manifesta de forma mais clara. A diferença entre o herói trágico antes de sua morte para o herói na iminência da morte é representada, segundo Benjamin, pelo fato do herói emudecer. É no silêncio, e não na fala do herói que está o núcleo da tragicidade grega. O que esse silêncio significa, no entanto, é mais do que uma reação do indivíduo contra o destino; o emudecimento heroico está relacionado com a compreensão de algo que está, por enquanto, fora da linguagem. Ou seja, a morte trágica (ou o sofrimento trágico) abala a relação do indivíduo com a linguagem do povo ao qual ele pertence¹⁴ (BENJAMIN, 2013). Ao perceber que o que ele deseja expressar não pode ser expresso pela linguagem, pois sua relação com ela ficou abalada, o herói expressa, com o silêncio, algo muito mais profundo: a não responsabilidade por tudo o que lhe está acontecendo. O herói trágico, ao ter consciência de que seu destino está de antemão decidido - ou seja, consciente de que sua vida foi primeiramente portadora da culpa e, posteriormente e em razão disso,

¹⁴Nesse sentido, é necessário entender que a linguagem é mais que meramente um meio através do qual se expressam conteúdos sociais - e, conseqüentemente, políticos e históricos -, mas que ela mesma consiste nos próprios conteúdos sociais de uma sociedade (BENJAMIN, 2013a).

condenada -, recolhe-se à sua interioridade mais profunda e solitária. No silêncio do herói trágico, está um ponto de inflexão, conforme foi afirmado anteriormente, inaugural e terminal, da sociedade grega naquele momento. Como Benjamin declara, a princípio a tragédia grega deveria ser simplesmente história da expiação merecida de uma culpa terrível. Porém, o que se observa na tragédia é justamente o contrário: os deuses, que deveriam ser os portadores da justiça e do correto, aparecem como vingativos, injustos, e o herói, mais do que um culpado, parece uma vítima inadvertida (BENJAMIN, 2013).

A principal referência de Walter Benjamin para desenvolver a teoria do homem trágico é a obra de Franz Rosenzweig (BENJAMIN, 2013, p. 109). Franz Rosenzweig (1886-1929), intelectual, filósofo e teólogo judeu, publicou sua principal obra, “Estrela da Redenção”, em 1921, na qual desenvolveu uma reflexão sobre o herói trágico (ROSENWEIG, 2005). Segundo Rosenzweig, o herói trágico grego caracteriza-se, em primeiro lugar, por seu recolhimento a um ponto interiorizado e solitário chamado si-mesmo, razão pela qual ele emudece durante a ação dramática. A origem do si-mesmo deve ser buscada no pensamento de Immanuel Kant, principalmente naquilo a que ele se refere como uma “psicologia negativa” kantiana (ROSENWEIG, 2005, p. 73). Para a interpretação de Rosenzweig de Kant, o “eu” em si-mesmo nunca pode ser conhecido, pois sempre haverá um filtro que condiciona esse conhecimento imediato do “eu” - filtro este que é o próprio conhecimento. Não é possível conhecer o “eu” em seu estado puro porque, para conhecer as coisas, ainda assim precisamos do conhecimento. O que isto significa é que há sempre algo que escapa necessariamente de nossa formulação sobre o nosso próprio “eu”: este algo é o si-mesmo; por isso o termo “psicologia negativa” (ROSENWEIG, 2005).

O si-mesmo representa não o indivíduo, mas a singularidade da existência humana no sentido mais literal. Rosenzweig diz que o si-mesmo é o núcleo de onde vem toda a sensação de singularidade do ser humano. O si-mesmo, no entanto, não está relacionado à personalidade; ele é a singularidade do indivíduo em seu sentido mais monástico e profundo. A personalidade é baseada nas relações sociais, no contexto sociocultural vivido pelo indivíduo; o si-mesmo, pelo contrário, não tem nenhuma relação com mundo exterior, ele é a expressão da mais profunda interiorização. O si-mesmo é aquilo que desafia a existência, existe independente do mundo. A

personalidade, por outro lado, constitui-se a partir da existência social e dos hábitos.

Nas palavras do autor:

O si-mesmo está simplesmente fechado em si. [...] Como a origem da palavra já indica, a personalidade é o indivíduo que cumpre o papel assinalado a ele pelo destino, um papel entre muitos, uma voz na sinfonia polifônica da humanidade. [...] O si-mesmo não tem nenhuma relação com a humanidade, mas sim com apenas um homem, precisamente com o si-mesmo. O si-mesmo não pode ser abandonado - abandonados a quem? Pois não há quem ele possa dar nada; ele é só, não referente a humanidade, mas ao próprio Adão. (ROSENWEIG, 2005, p. 77, trad. própria)

Rosenzweig acreditava que o núcleo da tragicidade do drama grego era exatamente a representação do si-mesmo. Na tragédia, no momento em que o herói cumpre silenciosamente seu destino, há uma fratura na relação entre o herói e os deuses. No momento em que o herói percebe que será atingido pelas forças do destino e que não tem com quem contar nem para onde fugir, ele se vê repentinamente no domínio do si-mesmo. Nesse momento, ele percebe que está completamente sozinho. Porém, a atitude do herói em relação a isso é ambígua: ele não lamenta nem luta contra o destino, mas prefere se recolher, se evadir, para esse domínio interno. Ao contrário da personalidade, que se desenvolve com o tempo, os hábitos e costumes sociais, o si-mesmo surge em um momento determinado, que é exatamente este momento em que o herói percebe sua solidão absoluta em relação às forças superiores do cosmos. Para Rosenzweig, ele repentinamente se vê roubado de tudo que tinha e não consegue mais relacionar-se com o mundo exterior da mesma maneira. Nas palavras do autor:

A entrada do si-mesmo o rouba em um golpe todas as suas riquezas e todos os bens que ele clamava possuir. Ele se torna muito pobre, ele não tem nada além de si próprio e conhece apenas a ele mesmo; ninguém mais o conhece, pois não há ninguém ao seu lado. O si-mesmo é o homem solitário no sentido mais intenso da palavra. (ROSENWEIG, 2005, p. 80, trad. própria)

Benjamin, no entanto, chama a atenção para um fato o qual, para ele, Rosenzweig não dá atenção: o fato de que essa entrada no si-mesmo não pode estar só

relacionada com uma obstinação silenciosa (BENJAMIN, 2013). Assim como a ação do herói está circunscrita à comunidade político-social a qual ele pertence, seu emudecimento está ligado com a língua dessa sociedade: "O silêncio trágico [...] não pode, porém, ser pensado apenas nesta dependência de uma obstinação. Esta vai se formando antes na experiência do silêncio, do mesmo modo que este último se reforça nela. A substância da ação heroica pertence, tal como a língua, à comunidade" (BENJAMIN, 2013, p. 109-110). O si-mesmo não é mudo somente por sua relação com o mundo - ou seja, sua solidão, tendo em vista seu desamparo frente às forças divinas - mas na verdade o silêncio e a solidão são consequências desse distanciamento das normas divinas da comunidade político-social a qual o herói pertence. O si-mesmo pertence a um tempo posterior ao tempo da tragédia. Ele deixa entrever uma sociedade sem as antigas leis divinas, mas, como esta comunidade ainda não existe, não consegue expressar esse conteúdo na língua, e sua ação acaba sendo o elemento que expressa essa incapacidade. Como afirmou Benjamin, a ação trágica e a língua estão dentro do mesmo elemento: o social (BENJAMIN, 2013).¹⁵

O emudecimento do herói, portanto, se dá por não existirem palavras na língua para expressar o que está acontecendo com ele. No entanto, é exatamente o ato de emudecer e se recolher ao si-mesmo que explicita esta ausência de palavras e dá condições para que elas possam existir. O silêncio do si-mesmo é um protesto obstinado pela solidão extrema causada pela situação trágica e, ao mesmo tempo, oferece uma saída para aquela situação. Porém, essa saída não serve à pessoa do herói; é uma saída para uma comunidade futura, não mais subjugada pelo mesmo direito divino e nem pelos mesmos deuses (BENJAMIN, 2013a). Por isso, o gênero da tragédia era sentido de forma tão atual pelo público grego que o assistia. Apesar de acontecer em um passado distante e ancestral, a tragédia coloca, naquele passado, uma atualidade: a palavra muda

¹⁵ Ernani Chaves, ao analisar as relações entre Benjamin, Nietzsche e Rosenzweig, percebe que há uma mudança de postura de Benjamin em relação ao estatuto do herói trágico da publicação do artigo "Destino e caráter" ao livro "Origem do drama trágico alemão" - um, publicado em 1919, o outro, em 1928. Segundo ele, a posição de Benjamin entre um texto e outro muda de uma certa minoridade kantiana no primeiro texto para uma positividade ativamente contestadora no texto posterior. Essa diferença de posições se dá, para Chaves, por uma predileção de Benjamin a Rosenzweig em relação a Nietzsche (CHAVES, 2015). A crítica formulada por Benjamin à obra "O nascimento da tragédia" se deu principalmente pela ausência de uma filosofia da história em Nietzsche, que vê na tragédia não a expressão de conteúdos sociais, mas sim de uma potência de vida que, nas palavras de Claudia Castro, desloca "a transcendência para o plano de imanência da vida". (CASTRO, 2008). A interpretação benjaminiana, no entanto, privilegia o elemento histórico em detrimento ao elemento puramente estético, e coloca o pensamento de Nietzsche no mesmo bojo que o dos outros teóricos da tragédia - chamados por Benjamin de "epigonais" (BENJAMIN, 2013).

do herói não encontra espaço naquele mundo, mas sim no mundo posterior vivido pelo dramaturgo e pela comunidade que assiste ao drama. Desta forma, é com a sociedade futura que o si-mesmo do herói fala, é nesta direção que se dirige a sua palavra muda. O silêncio do protagonista representa, para Benjamin, a experiência de uma espécie de "sublime" - de "inefável"- linguístico que é característico da tragédia antiga. Nas palavras do autor:

Quanto mais a palavra trágica ficar atrás da situação - que não poderá já ser dita trágica quando ela a alcança -, mais o herói escapa às antigas normas; quando estas por fim o alcançam, ele só tem para lhes oferecer a sombra muda de seu ser, aquele si-mesmo como sacrifício, enquanto a alma se salva refugiando-se na palavra de uma comunidade distante. (BENJAMIN, 2013, p. 110)

A relação com a comunidade política vindoura não é a única expressão da história na tragédia. A tragédia também marca a passagem de uma relação com o demoníaco da sociedade grega em um sentido histórico-filosófico. Segundo Benjamin, "o trágico relaciona-se com o demoníaco como o paradoxo com a ambiguidade" (BENJAMIN, 2013, p. 111). Em outras palavras, em todos os paradoxos da tragédia, a ambiguidade, que originalmente era uma marca do demoníaco, serve para marcar uma decadência do demoníaco. Na tragédia, a ambiguidade, ambiente no qual o mito grego circulava, dá lugar ao paradoxo, que assume uma forma essencialmente trágica. Dessa forma, o sacrifício heroico (que, apesar de cumprir os decretos divinos antigos, cria um novo direito); a morte do herói (carregada de duplos sentidos); o cumprimento da sentença fatídica (que implica simultaneamente na vitória do Deus e na superioridade do herói); todos esses acontecimentos típicos da tragédia são paradoxais, não ambíguos. O ambíguo não recebe destaque, ou seja, não está em questão se o herói é merecedor de sua culpa: a culpa é clara e inequívoca. Porém, exatamente aí surge o paradoxo: no cumprimento do destino reservado a ele, o herói, ao se sacrificar, torna a ordem antiga problemática - chega mesmo impossibilitá-la.

O paradoxo que pode ser observado a partir do silêncio do herói é o questionamento mais profundo à ordem divino-demoníaca possível na tragédia. Isso ocorre porque, no momento em que o herói percebe sua culpa - culpa esta que ele

carrega desde antes de seu nascimento - ele, nas palavras de Benjamin, "não encontra nem procura responsabilidade" (BENJAMIN, 2013, p. 111). Nesse ato, no entanto, ocorre uma mudança de perspectiva e, assim, "a suspeita é remetida para a instância perseguidora", ou seja, para os deuses que, em suas ações, parecem não portadores da justiça, mas sim árbitros vingativos e violentos (Benjamin, 2013, p. 111). A tragédia acaba sendo, mais do que qualquer outra coisa, uma expressão de crítica à ordem divina olímpica. O silêncio do herói não somente tira todo o foco do drama de sua responsabilidade (a partir do momento em que ele a aceita sem luta, mas permanece obstinadamente silencioso diante dela), como coloca o problema no outro lado da equação da ideia de destino: ao invés de tribunal humano, a tragédia torna-se uma espécie de tribunal divino.

A imagem de Sócrates agonizante é fundamental, para Benjamin, para compreender o fim da tragédia e marca transformações muito importantes na sociedade grega. Segundo ele, a substituição da lenda mítica de origem comunitária foi substituída por um novo tipo de lenda, centrada na figura do homem - no caso, Sócrates (BENJAMIN, 2013). Essa passagem de tipos de lenda indica uma mudança no pensamento grego, mudança esta resultante de processos de desmitologização e modificação da relação entre divino e humano no próprio pensamento ocidental (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Mais do que uma mudança nas narrativas da época, a introdução da figura de Sócrates e sua morte "é uma exaustiva secularização da lenda heroica pela renúncia aos seus paradoxos demoníacos em favor da razão" (BENJAMIN, 2013, p. 115). Ou seja, o que se observa é que a tragédia deixou de representar, para o povo grego, o que representara anteriormente, e o dramaturgo trágico deixou de ser o porta-voz daquilo que representava antes.

A morte de Sócrates pode parecer, a princípio, revestida pela forma trágica. Seus elementos são aparentemente os característicos da tragédia: é um sacrifício expiatório em nome de um antigo direito; o herói se entrega à morte sem negar esse antigo direito, mas também inaugurando o horizonte de uma nova justiça. Porém, como chama a atenção Benjamin, é exatamente nesta semelhança que reside a maior diferença entre a tragédia e a morte de Sócrates: "Mas é precisamente esta coincidência que evidencia a natureza do caráter agônico da verdadeira tragédia, que está naquela luta sem palavras, na fuga muda do herói, que deu lugar, nos diálogos, a um brilhante desenvolvimento do discurso e da consciência" (BENJAMIN, 2013, p. 115). O caráter agônico ao qual

Benjamin se refere é justamente o que deixa de existir a partir da ascensão do discurso filosófico: o sacrifício expiatório e fatídico do trágico se transformou na morte do mártir. A morte trágica deixou de fazer sentido para a sociedade grega; a partir de Sócrates, não havia mais sentido continuar a representando.

Essa mudança paradigmática do herói trágico para o mártir se deu em muitos sentidos. Primeiramente, porque, em sua morte, Sócrates em nenhum momento se cala. Muito pelo contrário, o último diálogo de Platão sobre a morte de Sócrates é justamente uma dissertação sobre a morte e o que vem depois dela. Ao contrário do herói trágico, Sócrates encara a inevitabilidade de sua morte e, ao invés de permanecer obstinadamente em silêncio, consola seus amigos e colegas ao discursar sobre a imortalidade. A morte, para ele, não é nem redenção, nem crise: ela é simplesmente a passagem de um estado material para um estado ideal, no qual ele prosseguirá existindo, apenas de outra maneira. A vida de Sócrates não está, como a vida trágica, subordinada à morte; para ele, a morte é somente um evento, como muitos outros e que ele enfrenta com a coragem e virtude que se espera de um filósofo (BENJAMIN, 2013). Não há relação com os deuses aí, Sócrates não é abandonado e ele consegue expressar com clareza e consciência seus sentimentos e opiniões a respeito do que lhe está acontecendo. Ou seja, a ordem mítica que, na tragédia, apesar de ser criticada, ainda permanece, simplesmente desaparece no martírio socrático. Não poderia haver nada mais distante da morte descrita por Platão e a morte do herói trágico. A morte socrática é extremamente racionalizada, e não aterrorizante. Não há, nela, medo de morrer; a alma de Sócrates permanecerá existente, independente de sua morte física. O protagonista da tragédia, segundo Benjamin, não tem alma no sentido que é dado a essa palavra por Sócrates: o que ele possui é uma interioridade vazia, dentro da qual ressoam “ao longe os novos mandamentos dos deuses, e nesse eco as gerações por vir aprendem sua língua” (BENJAMIN, 2013, 116). Assim, o autor afirma:

O herói trágico é diferente [de Sócrates]: ele estremece ante o poder da morte, mas como algo que lhe é familiar, próprio e destinado. A sua vida desenvolve-se a partir da morte, que não é o seu fim, mas a sua forma, pois a existência trágica só chega à sua realização porque os limites, os da vida na linguagem e os da vida no corpo, lhe são dados ab initio e lhe são inerentes. (BENJAMIN, 2013, 116)

Benjamin diz que a morte é a moldura da vida do herói trágico (Benjamin, 2013). Moldura, neste sentido, deve ser entendida como os limites que guiam a experiência possível. A vida do homem trágico, dessa forma, tem como limites a própria morte: é a partir dela e até ela que o herói vai compreender tudo o que se passou com ele. O destino do herói - ou seja, sua morte - é aquilo que dará significado à sua existência: “O oráculo da tragédia não é apenas um sortilégio mágico do destino; é a certeza, deslocada para o plano exterior, de que uma vida não é trágica se não ocorrer no âmbito de sua moldura” (BENJAMIN, 2013, p. 117). A incapacidade de escapar do destino oracular se manifesta em uma incapacidade não só de movimento, mas também de fala. Tudo na vida do herói passa a se circunscrever a esta moldura. O fundamental, na tragédia, é que a morte não encerra a vida do herói, apesar de destruir seu corpo. Mesmo após a morte física, permanece ainda a palavra não dita, a palavra que não existe ainda e que só pode ser compreendida pela sociedade futura. Na tragédia, existe sempre algo que permanece oculto, não dito. A diferença entre a morte do herói trágico e a morte de qualquer outro personagem de outro gênero dramático que não a tragédia é justamente este elemento que não fecha. Nas palavras de Benjamin: “A obstinação do herói contém em si essa palavra desconhecida; é isso que a distingue da *hybris* de um homem a quem a consciência plenamente desenvolvida da comunidade não reconhece já qualquer conteúdo oculto” (BENJAMIN, 2013, p. 117).¹⁶

A morte do herói é mostrada como uma forma de passagem de uma ordem jurídica arcaica para o direito grego contemporâneo dos dramaturgos. Essa nova ordem jurídica se fundamenta justamente na palavra não dita que lança sombra sobre todas as ações do personagem trágico. A aceitação do destino reservado pelos deuses é o primeiro passo para a existência desta palavra. É só no momento em que o herói aceita as cláusulas do direito divino primitivo que surge a possibilidade de, com essa aceitação, denunciar silenciosamente esse mesmo direito. O emudecimento trágico só

¹⁶ Os historiadores Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet também percebem uma relação de tensão e ambiguidade nos usos da linguagem na tragédia clássica. Segundo eles, porém, não é o silêncio que marca a ambiguidade na tragédia grega, mas sim o próprio uso da linguagem nos diálogos trágicos. Isso significa, para eles, que a tensão que as palavras adquiriam no interior das falas dos próprios personagens já dava dimensão ao público espectador da ambiguidade e da instabilidade da linguagem, ao fato de que “nas palavras trocadas pelos homens, existem zonas de opacidade e de incomunicabilidade” (Vernant, Vidal-Naquet, 1988).

pode existir dentro do mundo do direito arcaico, isto é, do passado mítico do qual surgiu a sociedade grega. Como afirma Benjamin:

O herói, que desdenha justificar-se perante os deuses, entra em acordo com eles, estabelecendo por assim dizer um acordo de expiação de duplo significado, com vista, não apenas a restaurar, mas sobretudo a soterrar a velha ordem jurídica na consciência linguística da comunidade renovada (BENJAMIN, 2013, 117-118).

A relação essencialmente próxima entre tragédia e direito no mundo grego antigo se dá, segundo Benjamin, por ambos pertencerem, inicialmente, à esfera propriamente mítica e, com o tempo, sofrerem um processo de racionalização cujo meio é o contrato (BENJAMIN, 2013, 118). Ao aceitar o destino demoníaco sem lutar, o herói faz um acordo com os deuses: ele aceita a expiação de seu corpo para permitir, com seu sacrifício, uma saída do antigo direito divino. O direito grego antigo é marcado explicitamente pela ideia de trazer não a verdade de uma decisão jurídica, mas a força de um decreto divino. Isto acontecia, pois, para Benjamin, o direito nasceu de uma tentativa de refrear o desejo popular de vingança entre clãs e famílias. Por isso, era necessário que todo o processo, principalmente as provas e o veredicto, se revestissem de um caráter sagrado, inclusive porque o perdedor deveria ser especialmente convencido do merecimento de sua sentença. Dessa maneira, a decisão do tribunal era entendida como essencialmente expiatória, e não expressão de uma justiça ideal. O perdedor deveria ser convencido do merecimento dessa expiação e não buscar outras formas de justiça para que a comunidade permanecesse coesa (BENJAMIN, 2013, p. 118).

A ideia do julgamento ateniense, que é o que Benjamin utiliza como exemplo, era de que a decisão final do veredicto sempre deveria advir de um transe religioso. Isso ocorria porque existia o entendimento de que, em meio à disputa agônica do tribunal - e esse caráter agônico é outro aspecto que aproxima tragédia e direito -, a palavra divina irrompe este *ágon* e deixa entrever uma justiça superior. É interessante notar que a justiça grega dependia fundamentalmente da palavra e da convicção com a qual ela era pronunciada, “e não necessariamente do processo de confrontação dos clãs que lutavam com armas ou com fórmulas verbais estereotipadas” (BENJAMIN, 2013, p. 118). Nesse

sentido, é perceptível a importância que o discurso e a palavra tinham na sociedade grega, e como o direito foi fundado basicamente como uma racionalização das guerras e atos de vingança entre clãs para fins de coesão social. O direito surgiu como uma forma de fazer com que as sentenças jurídicas fossem mais do que simplesmente o resultado de uma batalha - no sentido mais literal que a palavra batalha pode ter, pois muitas vezes a justiça era decidida numa luta armada. A palavra, por meio da expiação conciliatória, satisfazia a sede de vingança do vitorioso, apagava o desejo de reparação do perdedor e se fazia prevalecer em detrimento da violência pura da guerra:

O ordálio é livremente interrompido pelo logos, e é por aqui que passa a mais profunda afinidade entre processo judicial e a tragédia em Atenas. (...) A tragédia insere-se neste quadro do processo judicial, também nela tem lugar um ato conciliatório de expiação. (BENJAMIN, 2013, p. 118-119)

Há, porém, uma diferença essencial entre tragédia e direito entre os gregos antigos. Apesar de a tragédia ser fundamentalmente um tribunal, a conciliação final que o ato expiatório oferece é dúbia. Por um lado, ela concilia e permite a continuidade da comunidade grega. O herói se torna lendário, símbolo de uma sociedade que lhe é grata pelo sacrifício e o reconhece como seu ancestral. Mas, por outro, há a palavra oculta e não dita, há um mal-estar após o final da peça, ou seja, há a crise do sistema expiatório para o qual o herói sacrificou seu corpo. Permanece sempre, na palavra não dita do herói, uma crítica ao sistema expiatório do direito divino. Por isso, a tragédia é o primeiro sinal de uma mudança sócio-filosófico-jurídica entre os gregos. A experiência do significado linguístico da morte do herói experimentado na tragédia é de enorme alcance e é exatamente a lacuna do não dito que dá sentido a todo o drama:

Mas, se no sentido do poeta, o mito é o ato de expiação, a sua obra é ao mesmo tempo reprodução e revisão do processo judicial. E este processo se alarga à dimensão do anfiteatro. A comunidade assiste a esta reconstituição do processo como instância controladora, e mesmo julgadora. Por seu lado, ela procura julgar aquele confronto, cuja interpretação pelo poeta renova a memória dos feitos heroicos. Mas no final da tragédia sempre ecoa um non liquet [não é evidente]. É certo que a solução é sempre uma

redenção, mas provisória, problemática, limitada. (BENJAMIN, 2013, p. 119)

Por isso que a morte de Sócrates interrompe a produção do trágico. Nela, não há um mergulho no si-mesmo, a morte do herói não é solitária e nem apresenta um problema linguístico. Pelo contrário, a escolha de Platão pelo diálogo mostra claramente o quão diferente é a morte trágica e a morte martírica. Para Benjamin, “o herói [do diálogo platônico] adquire, durante o tempo de sua própria vida, não apenas a palavra, mas também uma legião de discípulos, seus porta-vozes juvenis” (BENJAMIN, 2013, p. 120). O herói trágico, por outro lado, se refugia justamente na incapacidade de pronunciar a palavra que só poderá ser compreendida pela comunidade futura, e o significado da vida trágica só pode ser compreendido dentro do contexto de sua morte. A morte de Sócrates é um evento importante de sua vida, mas certamente não é aquilo que lhe dá significado e não é a moldura de toda a sua experiência.

A ausência linguística trágica, o “lapso do discurso que aflora inconscientemente a verdade da vida heroica” (BENJAMIN, 2013, p. 120), se manifesta no domínio do si-mesmo. O si-mesmo, que é o núcleo do senso de individualidade humano, contém a raiz da ideia de Benjamin de gênio. O gênio, que se manifesta pela primeira vez na tragédia, tem como conteúdo central a ideia de caráter. Porém, caráter, neste caso, deve ser entendido não como a característica específica da personalidade, mas como aquilo que o si-mesmo tem. Nas palavras de Rosenzweig, a relação entre o si-mesmo e o caráter não é da ordem do conteúdo; na verdade, para o si-mesmo não importa o conteúdo preciso do caráter (ou seja, as características). O que importa é que o si-mesmo possui caráter (ROSENWEIG, 2005, p. 81). Como Benjamin afirma, ao discorrer sobre as comédias de Molière, peças como “O doente imaginário” e “O avaro” dizem muito pouco sobre hipocondria e avareza, e muito mais sobre o ser humano e sua capacidade de ter um caráter, de ser avaro ou hipocondríaco (BENJAMIN, 2013a, p. 96-97). O que ocorre na tragédia é, então, a primeira aparição da figura desse gênio como parte da realidade social-ontológica entre os gregos:

O herói, que desperta nos outros terror e piedade, permanece sempre um si-mesmo rígido e imutável. No espectador, por seu lado, esses efeitos têm uma repercussão interior imediata, fazendo também dele um

si-mesmo fechado sobre si. Todos ficam entregues a si-próprios, todos são um si-mesmo. Não nasce uma comunidade, mas, no entanto, nasce um conteúdo comum. Os si-mesmos não se encontram, e, apesar disso, ressoa em todos o mesmo som, o sentimento do seu próprio si-mesmo. (ROSENWEIG *apud* BENJAMIN, 2013, p. 119)

O engano que é muitas vezes cometido é a confusão entre o que significa a tragédia. No sentido comum, o trágico muitas vezes aparece como aquilo que está determinado pelo destino. Novamente, isso não está incorreto, mas deixa de entrever aspectos muito importantes sobre o fenômeno trágico. A tragédia não é só uma série de desgraças às quais o herói já está submetido antes do nascimento; o trágico é “um estado de coisas que se encontra apenas no plano da linguagem: trágicos são a palavra e o silêncio das épocas arcaicas, nos quais a voz profética ensaia os primeiros sons, o sofrimento e a morte, quando libertam essa voz” (BENJAMIN, 2013, p. 121). Ou seja, não existe um conteúdo propriamente trágico, mas sim essa forma, encontrada apenas na tragédia grega. A tragédia não se propõe a recriar uma representação da história da ancestralidade da sociedade grega, pois o que se representa nela não é só uma narrativa, mas uma expressão da crise do direito mítico por meio da palavra muda do gênio.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. Destino e Caráter. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad. Ernani Chaves e Susana Kampff Lages. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013a.

_____. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad. Ernani Chaves e Susana Kampff Lages. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013a.

CASTRO, Claudia. A inversão da verdade: notas sobre “O nascimento da tragédia”. **Kriterion**, n. 117, Belo Horizonte, Jun. 2008, p. 127-142.

CHAVES, Ernani. O “silêncio trágico”: Walter Benjamin entre Franz Rosenzweig e Friederich Nietzsche. In: **Philosophica**, vol. 46, Lisboa, 2015, p. 67-78.

ROSENZWEIG, Franz. **Star of redemption**. Trad. Barbara E. Galli. Madison: University of Wisconsin Press, 2005.

VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. Tensões e ambiguidades na tragédia grega. In: **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Trad. Anna Prado, Filomena Garcia e Maria da Conceição Cavalcante. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.