

DESTINO E TEMPORALIDADE DA REVOLUÇÃO: BENJAMIN E BÜCHNER

Rodrigo Octávio Cardoso (UNICAMP)¹

Resumo: A peça *A morte de Danton*, de Georg Büchner parece mobilizar e confundir diversas temporalidades distintas. A superação do destino trágico aparece constantemente como uma possibilidade para Danton, mas quando a morte é iminente, seus amigos o acusam de preguiça. Aceita assim seu desfecho dramático, é dócil ao destino. Renegando a possibilidade da tragédia, a atitude de Danton, e a peça de Büchner, reinserem a Revolução Francesa, com todo o seu potencial mítico, no tempo histórico e burguês do humanismo moderno. A partir de uma reflexão sobre as diferentes temporalidades suscitadas pelos diferentes gêneros literários, buscarei lançar luz sobre o nexos entre destino e revolução, a partir da peça *A morte de Danton*.

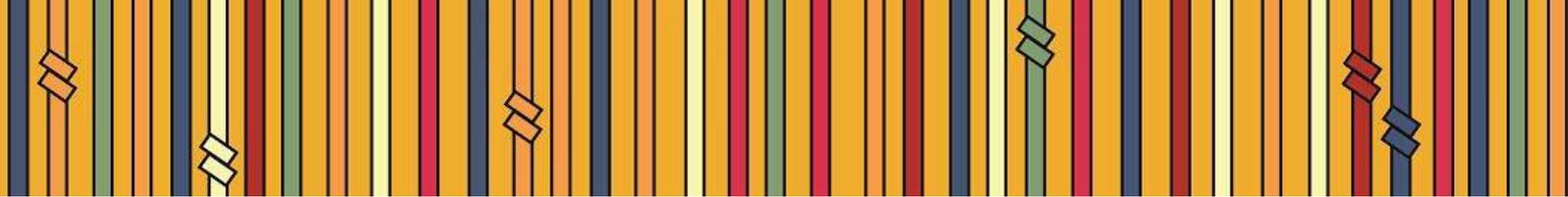
Palavras-chave: Destino; Revolução; Temporalidade; Gêneros Literários

A peça *A morte de Danton*, escrita pelo autor alemão Georg Büchner em 1835, dramatiza, através de diálogos entre personagens importantes da Revolução Francesa, o processo que conduziu à execução de Danton, um dos líderes mais importantes entre os jacobinos, ao lado de Jean-Paul Marat, Saint-Juste e Robespierre, sob a direção deste último, em meio ao Terror que reinou nos primeiros anos da revolução. Danton havia tomado parte, e assumido um papel de liderança, em muitos dos massacres que haviam acontecido nos meses anteriores, inclusive na execução da família real francesa, um grande marco da história europeia. Após alguns meses a França ainda estava imersa em uma grande crise e o povo, sedento por soluções imediatas e radicais, clamava ainda por mais execuções:

TERCEIRO CIDADÃO - O que pode estar acontecendo? Aquelas poucas gotas de sangue de agosto e setembro não bastaram para corar as faces do povo. A guilhotina é por demais vagarosa. Precisamos de um bom aguaceiro. (BÜCHNER, p. 87)

LACROIX - O povo é um Minotauro que exige deles semanalmente os seus cadáveres, se não quiserem ser devorados por ele. (idem, p.96)

¹ Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Brasileira (UFF). Doutorando em Teoria e História Literária (UNICAMP) Contato: rodrigoabc Cardoso@gmail.com.

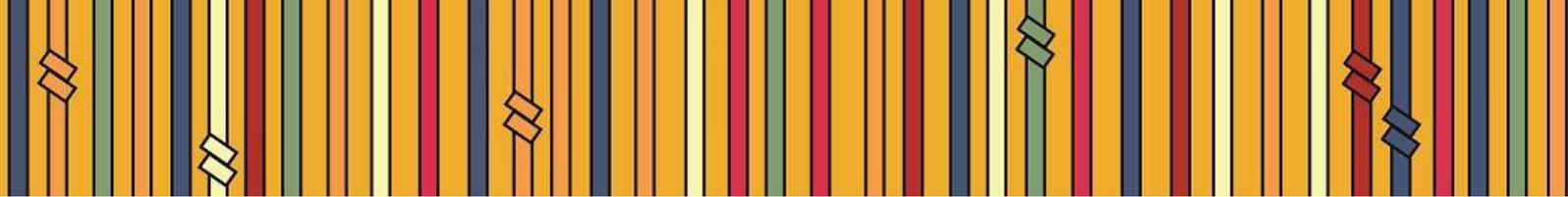


Dentro desse contexto, Robespierre e outros jacobinos, buscam um bode expiatório para aplacar a ira do povo e, ao mesmo tempo, manter sua liderança. Danton, que fazia uma oposição próxima à Robespierre e, além disso, mantinha uma vida de luxos e prazeres, é acusado, em nome da virtude, de abusar dos privilégios trazidos pela atuação na revolução, é apontado como inimigo do povo e, por fim, executado junto com seu círculo de amigos e seguidores.

Já na cena em que nos deparamos com o problema que mobiliza o processo de execução – a ira do povo – Robespierre aparece e canaliza com seus discursos essa ira. Vai à Assembleia e faz um discurso aparentemente vago, mas que já delineaia subrepticamente as figuras de Danton e seu círculo de aliados. Cria uma polarização opondo a virtude, que estabelece como seu refúgio e fortaleza contra as ondas caóticas de fúria popular, ao vício e devassidão que mais tarde serão imputados, como medida de desempate, à Danton e aos seus, conduzindo-os à guilhotina. Dessa forma se estabelece um regime moral que sobrecodifica o furor revolucionário, e substitui o ódio aos ricos e tiranos exploradores que lhe servira de estopim:

“A arma da República é o terror, a força da República é a virtude. (...) O vício é a marca de Caim do aristocratismo. Numa República isso é um crime não apenas moral como também político. O libertino é o inimigo político da liberdade e é tanto mais perigoso, quanto maiores sejam os serviços que aparentemente lhe prestou. (...) Quando vemos legisladores do povo ostentar todos os vícios e o luxo dos antigos cortesãos (...) podemos muito bem perguntar – saquearam o povo ou apertaram as mãos douradas dos reis?” (BÜCHNER, p.93)

A intrincada e consistente composição de Büchner revela não apenas alguns aspectos que ajudam a elucidar o complexo processo histórico da Revolução Francesa, cujos efeitos ainda ressoavam pela Europa e na Alemanha, principalmente através das medidas reacionárias da Restauração e das decisões tomadas pela Santa Aliança em 1815, mas também coloca em jogo diversas forças e conceitos que problematizam a ideia de revolução e o humanismo subjacente ao discurso Revolução Francesa. Assim, os personagens de Büchner descobrem-se sujeitos produzidos por uma história que entretanto não dominam (“DANTON – Ser um instrumento tão miserável, no qual uma corda produz apenas um único som! (...) Não fomos nós que fizemos a Revolução, foi



ela que nos fez.” (p.109-10)), vítimas de uma natureza humana cuja racionalidade é movida, a todo momento, por impulsos irracionais, desejos de crueldade e violências que não consegue explicar (tema central também de outra célebre peça de Büchner, *Woyzeck*, escrita um ou dois anos depois e publicada postumamente). Na peça de Büchner a racionalidade universal do humanismo, um dos princípios fundamentais que guiava a Revolução, é questionada colocando em contraste um processo maior da história e a história individual de algumas pessoas, colocando em conflito a noção de liberdade do racionalismo idealista, com a de necessidade e destino, destacando a irrupção das forças irracionais presentes no humano.

Em termos de gênero e composição, a peça é basicamente um drama. Mas, por sua abordagem dos temas e personagens, ela tangencia também outras formas e gêneros, que abordarei adiante.

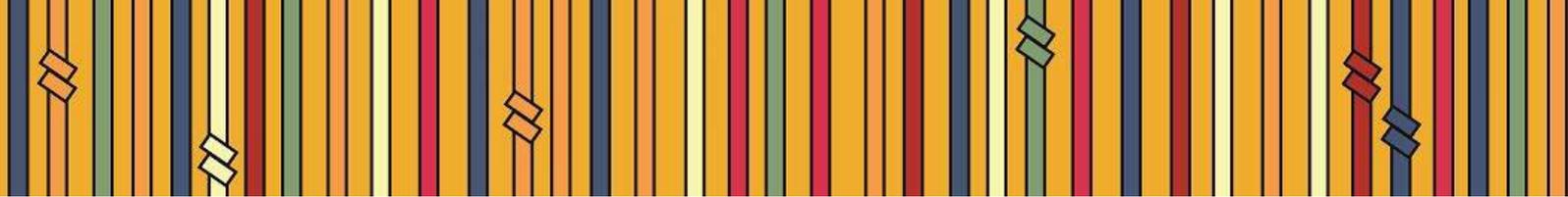
Ora, herói trágico, segundo o exemplo de Édipo, procura até o último instante escapar de seu destino que termina por demonstrar-se inescapável. Não apenas isso, mas o próprio esforço por escapar revela-se como cumprimento deste destino mesmo. É assim que Édipo foge de Corinto, para se afastar do oráculo que o condenava ao incesto e ao parricídio, apenas para deparar-se, inadvertidamente, com seus verdadeiros pai e mãe, matando a um e desposando o outro. O destino se manifesta como ambiguidade entre o conhecimento superior de um encadeamento causal, natural ou mítico, do qual não se pode escapar, e um desejo subterrâneo que busca se concretizar, mesmo que inconscientemente. Afinal, no caso da tragédia de Sófocles, os elementos que permitiriam inferir a concretização do oráculo estão presentes desde o início. A necessidade fica assim tensionada numa zona de indecidibilidade entre aquilo que é exterior, objetivo, natural, e aquilo que é interior, subjetivo e histórico.

Büchner o demonstra muito bem no diálogo entre Lacroix e Legendre:

LACROIX – O que foi que você fez, Legendre? Sabe qual a cabeça que você está decependo com aquela sua história dos bustos?

LEGENDRE – A de alguns janotas e algumas damas elegantes, é tudo.

LACROIX – Você é um suicida, uma sombra que assassina seu original e, com isso, mata a si próprio. (idem, p.95)



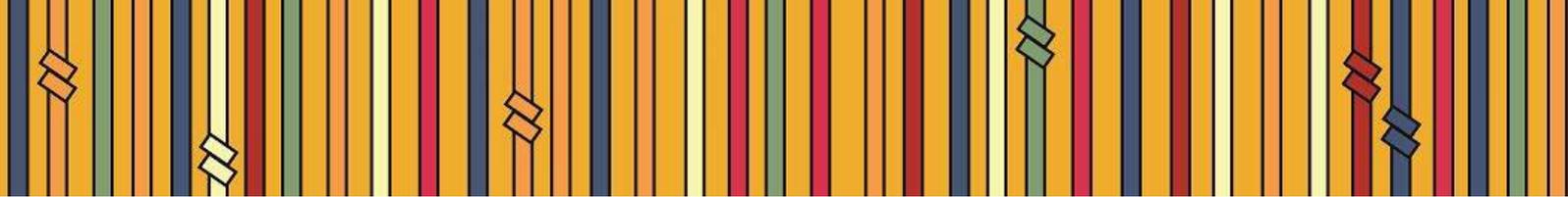
O destino se insinua na forma do duplo, do condenado que cava a própria cova. O eu cindido, a subjetividade que observa o desenrolar de sua história e crê agir, e o corpo sujeito aos fluxos da história, conduzido por alguma necessidade que não compreende e não domina. Conflito entre uma noção voluntarista de liberdade e a percepção de ser apenas um títere do destino, ocupando posições subjetivas determinadas por uma história que excede por todos os lados a consciência individual. A cisão do sujeito entre esses dois elementos parece ser um dos temas centrais da peça, retomado também por Marion, Robespierre e Danton:

MARION – eu observava o meu corpo, parecia-me às vezes como se eu fosse dois seres e depois me fundia novamente em um só. (idem, p.97)

ROBESPIERRE – É ridículo como meus pensamentos se vigiam uns aos outros. (...) Não sei que coisa dentro de mim engana a outra. (...) E, não é o nosso despertar apenas um sonho mais claro, acaso não somos sonâmbulos, e não é a nossa ação como a do sonho, apenas mais determinada, precisa e acabada? Quem vai nos censurar por isso? Durante uma hora nosso espírito executa mais ações do pensamento do que o organismo moroso de nosso corpo é capaz de reproduzir em anos (idem, p. 104-5)

DANTON – Mas o tempo nos perde. É muito aborrecido ter sempre de pôr a camisa e depois enfiar as calças por cima, e à noite entrar na cama e pela manhã levantar-se outra vez e sempre colocar um pé diante do outro; é uma coisa que não dá para ver como possa mudar um dia. Isso é muito triste e o fato de que milhões já o fizeram assim e milhões tornarão a fazê-lo e de que, além do mais, nós somos constituídos de duas metades que fazem ambas o mesmo, de modo que tudo acontece em dobro. (p.108)

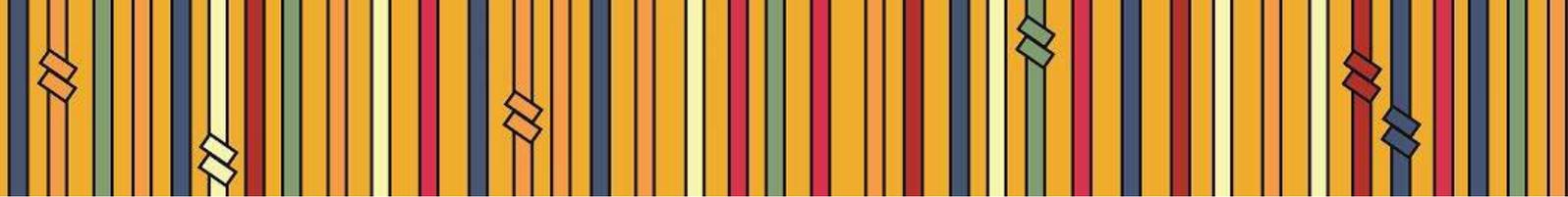
Em *Para Além do Princípio do Prazer*, Freud analisará este elemento irracional que faz com que o indivíduo busque inadvertidamente aquilo que o destrói, uma compulsão à repetição manifesta como pulsão de morte (*Todestrieb*) ou pulsão de destruição. Este elemento seria congênito ao ser humano, um furo ou uma abertura que contraria e desvirtua o princípio do prazer, fazendo da existência humana um perene funambular entre Eros e Tanatos. Esta concepção parece reconduzir à noção de



inescapabilidade do destino, sendo este retorno ao mesmo, àquilo que se poderia chamar de mítico ou natural, justamente a força que move e conduz o inconsciente, o que, em Freud, se dá precisamente como desejo de corresponder à representação do complexo edipiano, no “teatro do inconsciente”.

Opondo-se à noção de representação que rege o conceito freudiano de inconsciente, bem como à causalidade linear que ela parece sugerir, e que acaba por determinar o destino como necessária realização do Mesmo, Deleuze & Guattari, no *Anti-Édipo*, propõem a noção de inconsciente como fábrica. Aí a pulsão de morte não aparece mais como uma força autogerada que procede das profundezas do indivíduo, contrapondo em conflito o interior e o exterior, o desejo e a razão, mas como efeito de superfície de forças, diferentes elementos individuais e coletivos, moleculares e molaes, internos e externos que se interpenetram, se acoplam, se organizam, se desorganizam e se diferenciam.

Entre as duas concepções, a noção de destino, como se manifesta em *A morte de Danton*, poderia se revelar como o elemento que une e diferencia a vida individual e o devir histórico. Isto porque a peça parece mobilizar e confundir diversas temporalidades distintas. Trata-se, desde o subtítulo, de um drama. Relaciona-se assim com uma temporalidade moderna e burguesa, inserida em um tempo histórico de progresso e transformação submetido à ação subjetiva. No drama, como aponta Anatol Rosenfeld em *O teatro épico*, as ações parecem decorrer diretamente uma da outra, em uma relação de necessidade que corresponde às expectativas causais da plateia, que permanece imersa na ação, sem distanciamento. De fato, o final é conhecido e aguardado desde o título. Mas isso também, justamente, confere um caráter épico à obra – trata-se, afinal, de uma reflexão tardia sobre acontecimentos passados, que já encontraram seu desfecho, conhecido por todos. Os conflitos e a exasperação dos dantonistas parecem desdobrar-se em um tempo cotidiano (ver a fala de Danton citada acima, e também os diálogos sobre amor ao longo do texto) expondo conflitos (a ação ou inação política, o medo da, e a conformidade com a morte) que são compartilhados com o espectador. Não só isso, é preciso também levar em conta a importância da Revolução Francesa para a construção de uma temporalidade histórica moderna. Como acontecimento, para a episteme moderna, ela se afigura como paradigma de uma história que progride e se transforma segundo uma dialética entre governantes e



governados, opressores e oprimidos. O próprio fato de discutirmos aqui uma peça escrita em 1835, que retrata eventos ocorridos pouco mais de 40 anos antes, sugere o caráter quase mítico que a Revolução assume no horizonte da reflexão política e histórica moderna.

Dessa forma, o voltar-se para a morte de Danton é ao mesmo tempo a conformação de um destino pessoal, que une todas as vidas, a um destino histórico, temporalidade ao mesmo tempo mítica e histórica, construção tanto dramática quanto épica.

Danton, no desenrolar da trama, acaba por aceitar a sentença de morte de seus adversários, recusando-se a fugir como sugerem seus amigos. Cito algumas falas:

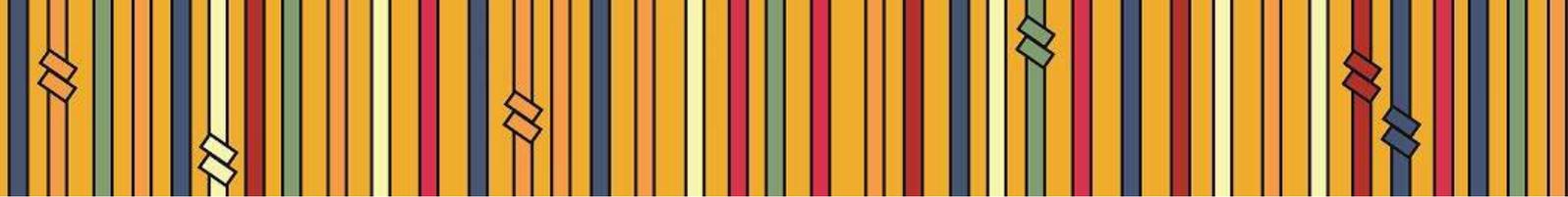
É próprio e fica bem para nós, que estejamos sempre no palco, mesmo que ao final sejamos apunhalados a sério. É bom que o tempo de vida seja um pouco reduzido, o casaco era comprido demais, nossos membros não podiam preenchê-lo. A vida torna-se um epigrama (idem, p.110)

Saberei morrer corajosamente, é mais fácil que morrer (...)

Não sou indolente, estou cansado. Sinto as solas dos pés ardendo. (idem, p.116)

Em “Destino e Caráter”, Benjamin explica que o destino é costumeiramente pensado, segundo um nexos causal, como uma consequência do caráter. Assim, o destino, sempre associado a um fim infeliz, à tragédia ou à morte, fruto de uma culpa ou dívida sem pagamento possível, seria fruto de uma necessidade que excede a vida singular de um indivíduo e encontra seu desenvolvimento. Uma das formas com que atua em nossas vidas e na história e através do direito. Ao atribuir uma sentença a alguém, um juiz não determina apenas a culpa relativa a uma ação, mas também determina um destino que termina por ser, inversamente, uma marca de caráter – o criminoso, o culpado.

Assim, no fundo, o homem não é aquele que possui um destino; o sujeito do destino é indeterminável. O juiz pode entrever o destino onde quiser; cada vez que ele pune, ele deve, ao mesmo tempo, às cegas, ditar um destino – destino no qual o homem jamais é atingido, mas apenas a mera vida nele que, em virtude da aparência, participa da culpa natural e da infelicidade. (BENJAMIN, p.94)



É um tempo [o do destino, do nexo de culpa] não independente, que é referido, como um parasita, a uma vida superior, menos ligada à natureza. (idem, p.95)

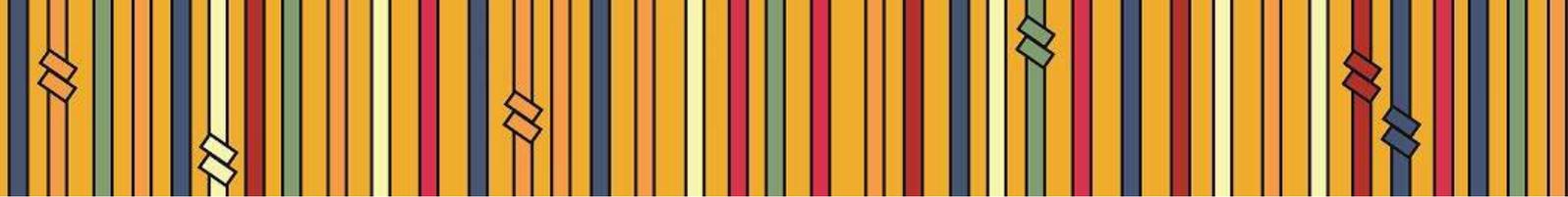
O discurso aparentemente casual que Robespierre faz antes do julgamento de Danton já havia colocado uma marca sobre ele, avaliado seu caráter e determinado o seu destino. A forma natural do nexo de culpa, afirma Benjamin, é característica da tragédia, mas nela o herói termina por perceber-se “melhor que seus deuses”, maior que seu destino, um conhecimento que o deixa mudo e atônito diante da linguagem. Este encaminhamento, a superação do destino trágico, aparece constantemente como uma possibilidade para Danton – seus amigos sugerem que fuja, que faça um discurso tentando reverter a situação, que busque outros aliados, mas Danton se recusa. Quando a morte é iminente, seus amigos o acusam de preguiça. Aceita assim o seu desfecho dramático, é dócil ao destino, cedendo à culpa que o perseguia pelos massacres de setembro. Renegando a possibilidade da tragédia, a atitude de Danton, e a peça de Büchner, reinsere a Revolução Francesa, com todo o seu potencial mítico, no tempo histórico e burguês, histórico e individual, do humanismo moderno, condenado a uma repetição progressiva, sem solução aparente.

DANTON – O Homem na Cruz tornou fácil a coisa para si – é de necessidade, sim, que a raiva venha, mas aí daquele por cujo intermédio a raiva vem.

É de necessidade, sim; era esta a necessidade. Quem irá amaldiçoar a mão sobre a qual caiu a maldição da necessidade? Quem declarou esta necessidade, quem? O que é isso que dentro de nós se prostitui, mente, rouba e assassina?

Somos títeres cujos fios são puxados por poderes desconhecidos; não somos nada, nada nós mesmos! Apenas as espadas com as quais os espíritos lutam, só que não se vêem as mãos, como nos contos de fadas.

Já em “Drama trágico e Tragédia” Benjamin afirma que no trágico se delimita uma fronteira entre a arte e a história: “O tempo da história atravessa, em pontos determinados e distintos de seu curso, o tempo trágico: nas ações dos grandes indivíduos.” Por ser plenamente realizado e fechado o tempo da tragédia se distingue do tempo histórico, aberto e irrealizado. Este é também o tempo do drama, um “tempo individual, sem generalidade histórica”, cuja finitude implica uma continuação como repetição aberta. Se a tragédia é base mítica para a



noção de destino, tornando-se um fundamento inconsciente que sobre o qual se organizam a culpa e a ansiedade na ordem da linguagem, à maneira da *justiça poética*, o drama se insere no tempo histórico individual da vida burguesa moderna, onde, como dizia Marx, “tudo o que é sólido se desmancha no ar”. Aí ele produziria uma repetição não como base mítica, mas como fantasma. A tensão entre essas duas temporalidades se revela como cisão do indivíduo moderno.

Benjamin distingue ainda o tempo realizado da tragédia, que é individual, do tempo realizado messiânico, que é divino, ou como talvez pudesse adicionar mais tarde, em sua fase materialista histórica, é um tempo que se realiza de uma só vez para as massas – kairós: temporalidade da oportunidade, ou da revolução. Se a temporalidade da luta de classes segue o modelo dramático, como imersão no presente progressivo de uma oposição dialógica, o tempo revolucionário se daria como superação do tempo dramático, uma espécie de junção lírico-épica que uniria princípio subjetivo e fim objetivo em um *télos* realizado da sociedade sem classes. Para corresponder a essa realidade utópica, um novo gênero literário ainda precisaria ser inventado.

Finalmente, ao aceitar a realização trágica de seu destino em sua execução, Danton recusa-se também a tornar-se um herói trágico, pois não é capaz de superar a determinação exterior, a culpa. Ele aceita uma justiça poética individual, voltando as costas, ao mesmo tempo, à justiça poética coletiva implicada na ideia da revolução. A recusa à possibilidade, também perigosa, da fuga é uma recusa a enfrentar o destino trágico, e também à possibilidade de superá-lo.

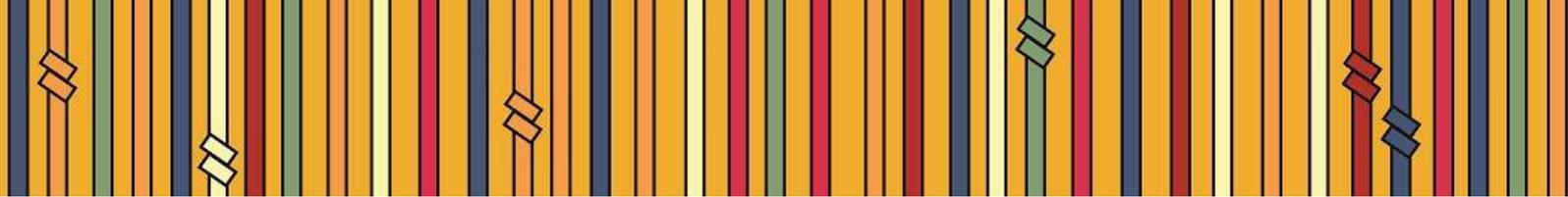
Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. “Destino e Caráter” (trad. Ernani Chaves) In *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Ed. 34, 2013

_____. “Das Glück des antiken Menschen”; “Sokrates”; “Trauerspiel und Tragödie” in *Gesammelte Schriften II.1*. Frankfurt: Suhrkamp, 1972.

BÜCHNER, Georg. *A morte de Danton*. In *BÜCHNER: na pena e na cena*. Organização de J. Guinsburg, Ingrid Dormien Koudela. São Paulo, SP: Perspectiva, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “IV.4 Primeira tarefa positiva da esquizoanálise” In *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia I*. São Paulo: Editora 34, 2010.



FREUD, Sigmund. “Além do princípio do prazer” (tradução Paulo César de Souza) *in* *Obras completas (vol. 14)*. São Paulo: Cia das Letras, 2010

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. 6. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2008.