

ETIMOLOGIA E MITOLOGIA DO *DAIMON*¹

Flavio Cuniberto

Università degli Studi di Perugia – Italia

[Tradução: Diego Cervelin. Universidade Federal de Santa Catarina]

1. Luigi Magnani começava seu ensaio sobre *Goethe, Beethoven e o demônico* através de uma observação com a qual é difícil não concordar. A idéia de “demônico” que encontramos na época de Goethe é tão estranha ao “demoníaco” cristão – escrevia Magnani – quanto próxima do conceito clássico de *daimon*: “uma entidade misteriosa e obscura, que ora se impõe ao homem a partir do exterior, como misterioso desígnio divino (*moira*) [...] ora assume um significado mais espiritual por revestir a mais íntima natureza do homem” e colocar-se como a mais pura essência da alma, o seu caráter². Porém, é evidente que esse elemento demônico tem a ver, em primeiro lugar, com o mistério da criação artística: é aquela urgência formal prodigiosa, aquela multiformidade criativa que a era romântica resumiu na figura do gênio assumindo-a quase como seu mais específico objeto de culto. Mesmo assim, é improvável que o *daimon* clássico tivesse exatamente esse significado. Para avaliar o espaço intermediário seria necessária uma longa e paciente recapitulação: aqui, porém, gostaria de limitar-me a um olhar panorâmico sobre a semântica do *daimon* a partir de seu núcleo mais fugidío e precioso, ou seja, sua etimologia.

2. No uso homérico, o *daimon* é aquilo que os latinos chamariam de *numen*: o divino em sua acepção impessoal, uma pura potência à qual a estirpe dos homens está sujeita. Essa potência que consigna os destinos individuais se encontra simbolizada, na pintura dos vasos de cerâmica, como um jovem alado no ato de consignar ao mortal a sua *ker* em forma de guirlanda (assim, não exatamente como um deus, senão como alguma coisa de intermediário, um mensageiro, um agente do divino)³. E pode resultar ainda que o *daimon* seja o próprio destino, a sorte que nos toca, aquela que nos pertence e que nos distingue em virtude de um decreto divino. Quando Plotino dedicava um tratado das *Enéadas* ao demônio “que nos teve por sorte” (ou que tivemos por sorte), ele se referia precisamente a essa acepção individual, à “sorte” que saiu para nós na “loteria” do Destino (mas que não tem nada de acidental, porque, segundo a narrativa platônica a que Plotino se referia, essa

¹ Cuniberto, Flavio. "Etimologia e mitologia del 'daimon'", em: Angelucci, Daniela (org.). *Arte e daimon*. Macerata: Quodlibet, 2002, pp. 15-28.

² Cf. L. Magnani. *Goethe, Beethoven e il demonico*. Turim: Einaudi, 1976, p. IX.

³ Cf., por exemplo, R. B. Onians. *Le origini del pensiero europeo*. Milão: Adelphi, 1998, p. 483.

sorte ou *daimon* era “escolhida” pela alma no momento do juízo ultra-terreno)⁴. A célebre sentença heraclitiana sobre o *daimon* como “caráter” – *ethos anthropo daimon*, “o d. é para cada um o seu caráter” – se encontra na mesma linha: o *daimon* é “para cada um” o seu *ethos*, poderíamos dizer o seu estilo, a forma individual que o caracteriza. *Nesse momento, devemos registrar uma primeira circunstância curiosa que já estava implícita no trecho acima citado de Magnani: o “daimon” é uma potência difícil de localizar, porque a encontramos, ao mesmo tempo, “para cima” e “para baixo”. Por um lado, é o “numen” que consigna e distribui as partes (as “moiras”), por outro, é a parte ou a porção que nos é consignada.* Longe de se contradizerem, as duas acepções descrevem um espaço unitário que é precisamente aquele do *distribuir* ou do *repartir*. Poderíamos pensar no gesto de uma mão que se abre como, por exemplo, no gesto da *semeadura*. (Se pensamos no trecho do *Simpósio* sobre a natureza do demônico, essa significação distributiva consiste em “transmitir aos deuses as coisas que vêm dos homens, e aos homens aquelas que vêm dos deuses” [202e]: a realidade demônica é, aqui, uma espécie de pulsação, um vai-e-vem; quanto ao “semear”, o destino da semente consiste em crescer e percorrer em direção ao alto aquele espaço que o ato da semeadura percorreu no sentido oposto; em uma célebre passagem do *Fedro*, o impulso ascensional de Eros se resume na imagem da ‘asa’, cujo crescimento se relaciona, porém, a um organismo vegetal, indicando, assim, um crescimento que pressupõe uma semente, um semear).

Os dicionários etimológicos corroboram amplamente essa acepção distributiva e disseminativa do *daimon*. De fato, o termo derivaria de *daiomai*, que significa “distribuir, dividir”⁵. Na linguagem corrente, ele pode ser encontrado fazendo referência às refeições ou aos banquetes: *dais* é a “refeição em que cada um recebe a sua parte”, e a partir daí toda uma série de termos derivados, como *daitron*, “porção”, *daitros*, que é o machado, a faca, *daiterion*, que é o lugar da distribuição, etc. (No pano de fundo se delineia uma raiz indo-européia que encontramos no sânscrito *dayati*, “dividir” e também “destruir”, assim como “dilacerar, rasgar, estraçalhar” são os significados do intensivo *daiṣṣo*).

Há, porém, um texto clássico que, de certo modo, antecipa e reforça a tese da etimologia “científica” ou moderna. Esse texto não é, assim como talvez se pudesse pensar, o *Crátilo* de Platão – que dedica ao tema do *daimon* um trecho bastante denso –, senão as lições de Proclo em torno do *Crátilo*. Estamos, portanto, em uma época muito tardia. Para

⁴ Cf. Plotino. *Enéadas* III, 4 (“Peri tou eilechotos hemas daimonos”). Vale a pena notar que o paradoxo platônico em que um destino ou um caráter é escolhido por nós se encontra, tal qual, na *Crítica da razão prática*, onde o caráter – diferentemente do temperamento que é algo mais empírico – é de algum modo o objeto de uma escolha ética. Seria possível dizer, talvez, que Kant transcreveu em termos de filosofia crítica a famosa cena da *República* em que as almas escolhem o próprio *daimon*.

⁵ Cf., por exemplo, Chantraine. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Tomo 1. Paris: Klincksieck, 1978, p. 246.

Proclo, os *daimones* são o conjunto das potências intermediárias, aquelas que “conectam a parte central do universo, ‘repartem’ a potência divina e a levam a diante até as últimas coisas. De fato, *daisai* [de onde *daimones*] significa ‘distribuir’”⁶. E ainda: o gênero dos *daimones* é “polydynamon [...] kai polymeres” (tem uma multiplicidade de recursos e de partes), e a sua capacidade de fragmentar-se vai até aquilo que há de mais material e ‘local’ (*merikotaton*)⁷. O que vemos delinear-se é uma paisagem de presenças numinosas, que devem ser entendidas como “fragmentos” ou “porções” do divino disseminadas no universo⁸. Além disso, se se considera que Proclo continuamente evoca a teologia órfica, é fácil perceber nessa fragmentação demônica do divino um eco preciso do “*sparagmos*”: a dilaceração originária que fragmentou o corpo do deus e do próprio Orfeu, espalhando seus membros pelo universo (os “*disiecta membra poetae*” da tradição). Além disso, também se dizia que *daizo*, o intensivo de *daio*, *daiomai*, significa precisamente “dilacerar, despedaçar”. Temos, então, de um lado, uma confirmação da tese etimológica moderna, e, do outro, um notável incremento semântico relacionado à violência originária do distribuir e do repartir.

É certo que, na perspectiva de Proclo, *essa fragmentação do divino passa em primeiro lugar pela linguagem, pela palavra, ou melhor, pelo nome e pelos nomes (e, assim, retornamos ao orfismo)*. “O nome venerável se lança nos mundos – dizem os Oráculos caldeus – em um turbilhão incessante”⁹, como um movimento helicoidal ao longo do qual o nome se multiplica gerando outros nomes. Os *daimones* têm a função de revelá-los e, de certo modo, coincidem com esses próprios nomes e com o seu revelar-se: eles aparecem aos “mais afortunados” para revelar “os nomes nascidos com as coisas” e “manifestar a verdade das coisas”¹⁰. A epifania do *daimon* é a epifania de um nome onde se manifesta a essência da coisa. Uma essência nominal que, por sua vez, é um “símbolo”, uma “semente” do intelecto divino jogado no mundo. “Os pais do universo, ao darem existência a tudo, semeiam em cada coisa sinais e vestígios de sua própria permanência, uma vez que a natureza insere nos corpos uma centelha de seu próprio caráter”¹¹. Porém, quando se fala dos nomes e do significado demônico dos nomes é preciso pensar nas línguas históricas concretas. Os

⁶ Proclo. *Lezioni sul ‘Cratilo’ di Platone*. Tradução de F. Romano. Roma: L’Erma di Bretschneider, 1989, p. 75 (§ 128).

⁷ *Ibid.*

⁸ A respeito da função distributiva dos *daimones* em relação ao divino, cf. *Ibid.*, p. 98 (§ 174): “e essas potências, enquanto existem no deus Apolo de modo unitário e transcendente, nos gêneros superiores a nós que acompanham o deus existem por participação e de modo dividido, assim como, por exemplo, existem muitas populações de anjos, demônios e heróis de ordem médica, que dependem diretamente de Apolo, e muitas outras de ordem mântica e musical [...] que *repartem entre si de maneira diferenciada e dividida as potências unitárias do deus*”. Observe-se que, aqui, anjos, demônios e heróis funcionam como espécies do gênero *daimon* em sua acepção mais ampla.

⁹ *Ibid.*, p. 20 (§ 52).

¹⁰ *Ibid.*, p. 72 (§ 122).

¹¹ *Ibid.*, p. 30 (§ 71).

nomes divinos “se estendem a todas as línguas e vêm até nós [...] trazendo ao conhecimento dos homens aquilo que há de luminoso [*phanon*] [...] e quem participa desses nomes de um modo ou de outro”, ou seja, as várias línguas são lugares diversos de uma mesma epifania¹². *A variedade das línguas opera uma espécie de difração luminosa, ou seja, os nomes se dispersam em uma variedade de línguas e, ao mesmo tempo, de lugares*: “os *daimones* que receberam os homens abraçam em sua simplicidade *pasan tem poikilian ton ethon* [i.e., toda a variedade de caracteres], e em sua identidade a mutação das formas”¹³. Os deuses climatarcas – talvez se pudesse dizer “demônios” climatarcas, ou seja, as potências que governam os variados “climas”, os variados lugares – amam ser chamados “nos dialetos das próprias regiões”¹⁴.

O vestígio etimológico está abrindo um cenário complexo. A dispersão dos nomes divinos na variedade das línguas corresponde à dispersão do divino na variedade “demônica” (*poikilia*) dos lugares e das formas locais ou das atmosferas. Partindo da idéia de “divisão” (*dai-omai*), pensou-se, por exemplo, em um nexos etimológico entre *daimon* e *demos*, que, mesmo significando “povo”, originalmente designava as “porções” territoriais da Ática (cf. Pauly-Wissowa). O *demos* se torna, assim, o númen tutelar de uma coletividade radicada em uma paisagem e em uma língua, ou seja, o “espírito do povo” (para usar anacronicamente uma expressão moderna) de quem o *genius loci* será, por assim dizer, uma subespécie. Nessa relação com as línguas e com os lugares (onde, no fundo, a língua e o lugar são a mesma coisa), compete um papel importante ao elemento aéreo: o ar parece ser o elemento com o qual os *daimones* têm maior familiaridade. Ainda de acordo com Proclo, os deuses “comunicam aos homens o significado das coisas [...] configurando o ar segundo a própria vontade”, e isso porque o ar é “mais maleável do que a cera” e mais adequado a receber as imponentas divinas sob a forma de ruídos e de vozes”¹⁵. Se o ar é o meio elástico mais adequado à propagação do som e, portanto, da voz, ele também é, ao mesmo tempo, o elemento físico em que se imprime com maior sutileza as qualidades de um lugar (aquilo que chamaríamos de seu “ar” ou de sua “atmosfera”). Na época cristã, encontramos uma confirmação disso, por exemplo, *na teoria agostiniana do herói como demônio do lugar, aquele que “impregna” com a sua presença o ar em que se respira e se vive (é evidente que, na perspectiva de Agostinho, essa pregnância demônica dos lugares é a quintessência do paganismo: de fato, ao herói pagão como “genius loci” se contrapõe o mártir cristão como herói universal alheio aos vínculos de lugar)*¹⁶.

¹² *Ibid.*, p. 32 (§ 71).

¹³ *Ibid.*, p. 36 (§ 75).

¹⁴ *Ibid.*, p. 25 (§ 57).

¹⁵ *Ibid.*, p. 36 (§ 77).

¹⁶ Cf. Agostinho. *De civitate Dei*, X, 21; também cf. J. Ratzinger. *L'unità delle nazioni*. Brescia: Morcelliana, 1973, p. 99. Também a associação etimológica entre *demos* e *daimon* abre caminho para aquela que será a doutrina cristã dos arcontes como “anjos dos povos” (por exemplo, em Orígenes). Aqui o problema será o seguinte: se

3. A reflexão sobre a valência demônica dos lugares e do lugar (isto é, da paisagem) poderia nos levar muito longe. Porém, nesse momento, há um segundo aspecto que, por suas implicações etimológicas, nos interessa especialmente. Vimos como em Proclo a função diferenciadora do demônico se reveste de uma forte qualidade luminosa: fala-se de *poikilia*, de uma multiformidade de várias cores, fala-se de “faíscas” impressas no universo como sementes nominais, de “lumes” ou de “irradiações” às quais os demônios dão suporte. Em outras palavras, a idéia do “distribuir”, do “fracionar” e do “fragmentar”, de fato, não esgota a semântica do *daimon* e não a esgota nem ao menos no cerne de um texto como aquele de Proclo, que parece orientado coerentemente na esteira da etimologia de distribuir. Além disso, lendo com atenção a passagem decisiva, descobre-se que a voz verbal mencionada por Proclo é a forma ativa de *daiomai* (*daio*, *daiscai*), cujo significado é a rigor tão diverso a ponto de configurar um campo semântico à parte.

O campo semântico de “daio” converge em torno do tema do fogo ou da chama: *dais*, -idos significa “tocha”, “fogaréu”, *dadis* é uma festa noturna iluminada por tochas, um “fogaréu”, enquanto o sentido habitual de *daio* é “acender”, “queimar” ou também “arder em chamas”. Tudo faz pensar que a semântica de *daimon* absorva, por uma sorte de osmose, os valores conexos a esse âmbito que não se restringe ao da luz, senão ao de uma luminosidade de traços particulares. Muito instrutivo nesse sentido é o adjetivo *daiiphron*, frequentemente recorrente nos poemas homéricos como epíteto heróico. Sua proximidade com a forma adverbial *dai* (que significa “em batalha”) sugere aos etimólogos a atribuição de um significado “belicoso”. Mas, na realidade, o problema deveria ser invertido, ou seja: por que a expressão *dai* significa “em batalha” ou “na briga”? Quando Ulisses é definido *daiiphron* (*Iliada*, 11, 482), o contexto não é em nada belicoso e, além disso, o adjetivo é reforçado e elucidado pelo epíteto ulíssico *poikilometen*: “de engenho variado”, ou seja, “versátil”, como o *polytropos* da *Odisséia*. Como se se fizesse alusão à capacidade da *phron*, da mente, de desdobrar-se em muitas direções, a um intrínseco polimorfismo, a uma vivacidade que não seria impropriamente definida “mercurial”¹⁷.

é legítimo pensar que o divino, Deus, se distribui em uma variedade de formas locais, ou se esse distribuir-se não é pura e simplesmente uma herança pagã. Segundo Orígenes, a função dos arcontes é principalmente negativa, puro fruto da queda: “A missão de Israel, que se realiza na Igreja, é portanto aquela de conduzir a humanidade à repatriação, partindo do ordenamento dos arcontes – ou seja, do ordenamento das nações – até o ordenamento do Deus único, que abraça todos os povos e todas as línguas (*ibid.*, p. 50). Por outro lado, também é verdade que o culto cristão dos santos reapresenta aspectos decisivos do culto dirigido aos demônios e aos heróis: o santo tem uma função mediadora e é vinculado a um lugar, suas relíquias protegem a comunidade, tudo aquilo que lhe diz respeito tem um “carisma”, uma potência ativa, que a iconografia resume na fórmula nimbado, na auréola luminosa.

¹⁷ Na passagem do *Crátilo* dedicada ao étimo de *daimon*, Platão retomava Hesíodo, mas não há motivos para não se pensar em Homero: “os chamou *daimonas* porque eram *phromimoi kai daemones*” (398b). O *daimon*

Reencontramos, em suma, no prefixo *dai* aquela idéia de *poikilia*, de variedade multiforme, mencionada por Proclo quando atribui aos *daimones* a *poikilia ton ethon*, a “variedade dos caracteres”. E a versatilidade que está no uso homérico do termo deve ser entendida no sentido intelectual (como no caso de Ulisses), mas também em um sentido mais primitivo e originário: também Aquiles é *daiphron*, e o é na medida em que é o “pé veloz”, sua agilidade é de tal modo supra-humana que ele devém quase ubíquo (como se atravessasse o campo de batalha “na velocidade da luz”, “em um flash”). É a vivacidade da chama (*dais*, *-idos* é o fogaréu, a tocha) que se “convulsiona” assumindo os aspectos mais variados (é provável que a significação belicosa do tema *dai* mantenha conexão com o “brilho”, ao “fulgor” metálico das armas na profunda confusão dos campos de batalha). *Encontramos, assim, na intersecção dos dois campos a idéia de uma variedade reluzente, brilhante, fulgurante, a idéia de uma “poikilia” prodigiosa que captura o olhar e causa espanto, admiração (uma estupefação a que não é estranho o fascínio misterioso da chama). Para sermos mais sintéticos, podemos dizer que o demônico distribui ou se distribui brilhando*¹⁸.

De resto, essas características luminosas do *daimon* – uma luminosidade que recorda o brilho da chama – também são encontradas na semântica paralela de *genius*. É sabido que *daimon* e *genius* são quase totalmente correspondentes na variedade de seus significados: assim como o *daimon*, também o *genius* é o númen tutelar, o guardião (como no caso de Sócrates) que, por outro lado, pode ser uma potência ligada aos lugares (o *genius loci*) ou designar, por fim, uma qualidade propriamente intelectual, a “genialidade” no sentido moderno. O léxico de *genius* apresenta uma relação constante com a chama e a luz, a começar pelo nimbo, a auréola luminosa ou flamejante que envolve a cabeça dos predeterminados, os homens geniais ou demônicos. Não é exatamente o caso de trazermos exemplos que se multiplicariam ao infinito, à exceção do episódio de Sêrvio Túlio, cujo gênio retórico foi prenunciado pelo aparecimento de uma chama em torno da cabeça do menino: Cícero, recordando esse episódio no *De republica* (II 21, 37), fala da *scintilla ingenii* (a centelha do engenho ou do gênio) que “já resplendia” no futuro rei de Roma. Nós falaríamos também do “fogo sagrado”, ou mais simplesmente (mas no mesmo sentido) de uma “cabeça lúcida” como conotação da genialidade.

mantém, então, uma estreita relação com a *phronesis* e mais genericamente com a *phron*, a “mente”. Não seria de estranhar que Platão utilizasse aqui uma espécie de charada para sugerir o termo homérico *dai-phron*.

¹⁸ É difícil não atribuir ao prefixo *dai* essa significação de admiração que oscila entre o prodígio real e o prodígio fictício (na linguagem corrente, a partícula *dai* exprime admiração, espanto, e *daimonios* significa, entre outras coisas, “maravilhoso, surpreendente”, com tonalidade irônica no vocativo; cf. E. Brunius-Nilsson. *Daimonie, an inquiry into a mode of apostrophe*. Uppsala: Almqvist & Wiksells, 1955).

Nesse sentido, o homem *daimonios* é o homem “genial”, portador de uma luz ou de um “brilho” que o distingue da humanidade ordinária: segundo a concepção pitagórica arcaica, como a encontramos em Empédocles, por exemplo, *as almas demônicas são vestígios do divino dispersos nos vários reinos viventes*, e o próprio Pitágoras seria o protótipo de tal situação¹⁹. *Em suma, há na demonicidade um aspecto residual, como vestígio luminoso, no qual convergem e chegam a coincidir as duas semânticas de que se falou até agora: aquela da disseminação e aquela da luz ou da chama*. Nesse momento, torna-se precioso o excurso “demônico” do *Crátilo*, onde os *daimones* são apresentados por Platão como aquilo que resta da estirpe áurea. Quando a idade de ouro declina e a humanidade áurea desaparece da face da terra, os vestígios que restam são precisamente os *daimones*, que surgem como brilho ainda passível de ser vislumbrado no momento do declínio²⁰. Se há algo claro na passagem do *Crátilo* é o fato de que Platão relaciona os *daimones* com a polaridade do ouro e da prata, dos metais preciosos, cuja conotação mais evidente é uma qualidade visível, o brilho.

4. Esse caráter residual do *daimon* poderia no levar muito longe. E isso porque a assim chamada “demonização” do panteão greco-romano operada pelo cristianismo tem a ver precisamente com a sobrevivência das potências olímpicas na forma de resíduos, de vestígios enfraquecidos e, nesse sentido, “demônicos”. Poucos viram essa feição do demônico com a clareza e talvez com a clarividência de Walter Benjamin: os deuses do mundo clássico, reformulados como aparições lampejantes, podem sair de um perfume ou da dobra de uma roupa: “(e sempre se trata do frasco mais moderno, do corte da ultimíssima moda; sempre o *medium* desse domínio arcaico é aquilo que é mais elegante e mais efêmero). E jamais como nessas horas nos parecerá que intuíamos que uma porta secreta talvez conduzisse da *naos* do templo de Apolo na Calcídia à aula de desenho da Bauhaus”²¹. Benjamin não hesita em reconhecer que essa visão do mito clássico tem seu precedente específico nos Padres da Igreja ou, pelo menos, em alguns deles, ou seja, aqueles que foram capazes de perceber o “aflorar hermético, rápido como a sombra, dos modelos gregos aos *carrefours* da história da salvação”²². E ainda, em seguida, aquela que parece ser uma definição imbatível do demônico: “[Os *daimones*] São lentes mutáveis através das quais brilha o *lumen supranaturale*”²³. Os passos de Benjamin mereceriam um comentário pontual. Aqui

¹⁹ Cf. K. Kerényi. *Pythagoras und Orpheus. Präludien zu einer künftigen Geschichte der Orphik und des Pythagoreismus*. Zúrique: Rhein-Verlag, 1950, pp. 22-23. Também cf. M. Détienne. *La notion de daimon dans le Pythagorisme ancien*. Paris : Les Belles Lettres, 1963.

²⁰ Cf. Platão. *Crátilo*, 397c-399c.

²¹ W. Benjamin. *Gesammelte Schriften*, II 2, p. 625.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

interessam sobretudo as imagens: as lentes mutáveis, o reluzir imprevisível que altera luzes e sombras.

5. Nosso percurso etimológico vem se perfazendo, conforme se dizia, sobre uma idéia de variedade brilhante e lampejante, uma *poikilia* prodigiosa que captura o olhar e causa espanto (o elemento do espanto aparece, por exemplo, em primeiro lugar, no adjetivo *daimonios*, onde o espanto pode se desdobrar e adquirir até mesmo um aspecto irônico). Porém, o campo semântico que parece resumir perfeitamente essa idéia de variedade e de mobilidade prodigiosa é aquele que se refere à figura mítica de Dédalo, o protótipo do artífice, o construtor do Labirinto. *Daidalos* provém da voz verbal *daidallein*, “modelar com arte”, que nada tem a ver com o étimo de *daimon* a não ser o misterioso prefixo *dai*, que tem funcionado para nós, até aqui, como fio condutor. A etimologia científica entende isso como uma simples duplicação do tema verbal (um tema *dal*, *del*, *dol*, afim ao latino *dolo*, “entalhar na madeira”, mas também a *dolum*, “engano”), ou seja, como uma partícula semanticamente vazia ou quase vazia; mesmo assim, a proeminência de *dai* (em *daimon*, *daiḗbron*, *dais*, etc.) sugere que as coisas não são assim tão simples: é como se também em *daidalo* aflorasse, por osmose, o vislumbre peculiar de uma chama inquieta (a chama de *daio*; é provável que a significação distributiva de *daiomai* – que é aquela do nosso “dar” – também entre como ingrediente em *daidalos*, carregando consigo, exatamente como no caso de *daimon*, a significação aparentemente distante e diversa da chama e da luz).

O que é, de fato, a “arte” de Dédalo? É uma habilidade manual de características prodigiosas que o fazem aparentar-se a Hefesto, o ferreiro mítico, e ao *mundo do fogo* como elemento do fabricar, do forjar. Quando Ulisses trabalha no famoso leito de carvalho, o verbo usado por Homero é *daidallein*: é uma incrustação de ouro e prata (*Odisséia*, XXIII, 200). *Em suma, o elemento “dedáleo” (daidaleos) é a cintilação dos metais preciosos que causa admiração, a variedade preciosa ou luxuosa de uma superfície cintilante, um reluzir que deslumbra*: como no caso de um “miragem”, quando se toma por um espelho d’água o reflexo enganoso e mutável de uma superfície deserta. *O elemento dedáleo contém uma alusão ao engano que na lenda de Dédalo encontra clara confirmação. Às estátuas fabricadas por Dédalo vem atribuída – assim como nas criações de Hefesto – a faculdade do movimento e da fala, ou melhor, a aparente faculdade do movimento e da fala: Dédalo é um fabricante de autômatos, ou melhor, de pseudo-autômatos e sua habilidade de artífice deslinda na magia ilusionista* (o tema *dol* que seria incorporado em *Daidalos* é o mesmo do latino *dolum*: há aqui o mesmo jogo de linguagem

envolvido no *fingir*, ou seja, nos dois sentidos de moldar e de enganar, um moldar enganando)²⁴.

Até aqui, descobrimos que o prefixo *dai* possui uma extraordinária importância (e uma pesquisa mais bem equipada acabaria por individualizar uma raiz *da-* na qual tenderiam a convergir todos os significados de que estamos falando). Oras, mas exatamente a semântica de *daidalos* contém uma acepção muito peculiar sobre a qual é necessário que nos concentremos um pouco mais. De fato, o adjetivo *daidaleos* significa “variado” também no sentido de uma pele animal “mosqueada”, “matizada” (como a “pele alegre” da pantera encontrada por Dante na selva escura do primeiro canto do Inferno). Ou melhor, como aquela de um cervo ou de um corço.

Uma passagem da *Ilíada* (XVIII, 590 ss.) menciona, por exemplo, um *choros* multicolorido, construído por Dédalo para Ariadne. Pensou-se em uma espécie de pista de dança ou em uma espécie de labirinto “circular”²⁵. Mas em que sentido “multicolorido”? Nesse caso, talvez “multicolorido” signifique variado ou mosqueado: algo como o jogo da glória²⁶ ou como um tabuleiro de xadrez: um espaço subdividido em casas e destinado a um jogo ritual.

6. Que essa idéia do mosqueado, do matizado, da superfície “xadrez” seja conexa precisamente à raiz *da-* e às suas variantes, resulta surpreendentemente de uma outra família semântica, aquela que encontramos, por exemplo, na palavra “daino”²⁷. O gamo [*daino*] não é somente, como o cervo e o corço, um animal de pelagem manchada; sua etimologia remete ao latino clássico *dama* ou *damma* (“gazela”), passando pelo francês *daim* (o nome científico do gamo [*daino*] é *Cervus dama*)²⁸. Temos, então, um étimo *dam* que indicaria a pele de um animal gracioso e mosqueado. Mas como relacionamos isso com aquele jogo

²⁴ Na *Haggadah* hebraica, Dédalo parece manter um estreito parentesco – quase como em condição de equivalência funcional – com a figura de Enos, o filho de Set que também é o primeiro fabricante de estátuas. Assim como Dédalo, também Enos constrói estátuas com aparência viva: “mas quando começou a soprar na imagem há pouco modelada, Satanás entrou nela e a figura se pôs a caminhar”. Fascinados, os espectadores do prodígio “se puseram no encaço da figura” e, assim, com Enos, a idolatria tem o seu início. Uma das consequências disso foi que “nas gerações seguintes os rostos dos homens não foram mais à imagem e semelhança de Deus, como Adão, Set e Enos, mas se tornaram semelhantes aos dos centauros e dos macacos, e os demônios não mais tiveram medo do homem [...]. Então, a *Shekinah* decidiu abandonar a terra e subir aos céus, em meio ao fragor estridente das trombetas de inumeráveis hordas celestes” (L. Ginzberg. *Le leggende degli ebrei*. V. 1. Milão: Adelphi, 1995, pp. 123-125). Enos, como Dédalo, é o criador do primeiro *golem*. Também cf. M. Delcourt. *Ephaistos ou la légende du magicien*. Paris: Les Belles Lettres, 1957.

²⁵ Cf. Pauly-Wissowa. *Realencyklopädie der Altertumswissenschaften*. Vol. 4. Coleção de 1998.

²⁶ NT. No original italiano, *gioco dell’oca*, literalmente, “jogo da pata”. Trata-se de um jogo de tabuleiro dividido em casas que os jogadores devem percorrer, avançando lentamente – ou seja, com “passos de pata” poderíamos dizer.

²⁷ NT. A palavra “daino”, em italiano, indica o gamo, mamífero ruminante semelhante ao veado. Diante do excuro etimológico apresentado, o original italiano será mantido entre parêntesis.

²⁸ Cf. A. Prati. *Vocabulario etimologico italiano*. Roma: Multigrafica, 1969, p. 352.

famosíssimo que é o “jogo de damas”? Sabemos que se joga sobre uma superfície xadrez, uma superfície “manchada” (assim como é manchada a pelagem do gamo [*daino*], que se tornaria de “dama”), mas por que se chama assim? Por que a peça se torna uma “dama” (como a rainha no jogo de xadrez) ou por que a própria idéia da superfície manchada, do xadrez, de algum modo já está incluída na semântica da “dama” ou das “damas”?²⁹. O termo “dama” funde as características do fabular e da beleza feminina em seu aspecto mais sedutor e, ao mesmo tempo, mais frívolo: uma idéia de “ vaidade” relacionada, em primeiro lugar, ao vestir, às roupas preciosas e multicoloridas, ao brilho das jóias. Em suma, trata-se da idéia da “coquetterie” como vivacidade reluzente e um pouco vazia. (Comentando o verso dantesco sobre a pantera de pele matizada, Jacopo della Lana observava: “Esse animal é muito ligeiro e de pelo manchado como o de um leopardo. Ele apresenta essa ligeireza de modo semelhante à vanglória quando se instala no coração humano e, no tocante à variedade, se apresenta com as várias razões similarmente acesas no coração”)³⁰.

7. Por vias subterrâneas que não podem ser facilmente reconstruídas, essa idéia de variedade cromática reluzente, artificiosa, e de pele matizada como seu equivalente animal, se condensará, muitos séculos depois do declínio da época clássica, na figura cômica do Arlequim e de seu “manto”. Na história do teatro popular, a figura do Arlequim é a de um “demônio burlesco”, ou melhor, é a figura que, no folclore medieval cristão, condensa todo o universo demônico como resíduo vagante do paganismo. Esse universo é a assim chamada “gente de Arlequim”, o cortejo que o segue em suas diabruras assumindo fisionomias variadas, mas sempre atreladas a uma idéia de inquietação, de mobilidade caótica e, não poucas vezes, ruidosa³¹. A “ganguê” de Arlequim é associada aos fogos fátuos³² ou às almas do purgatório enquanto cortejo de espíritos burlescos transportados pelo vento. Arlequim é o seu chefe, o herói epônimo da gangue. É um demônio do ar e um diabo cômico³³ cujos traços característicos são “os movimentos contínuos, rápidos e variados do corpo não habituado à terra” e, além disso, a máscara ou a careta sub-humana. Seria interessante percorrer a história da vestimenta e da máscara, que nasce como uma confusão de peles animais multicoloridas para tornar-se, depois, na *Commedia dell'Arte*, uma roupa coberta de

²⁹ O substantivo “damier” – e o equivalente italiano “damiere” – significa tabuleiro de xadrez, mas também é o nome comum da *Procellaria capensis* (o “pássaro das tempestades”), assim chamado em função de suas asas “xadrez” (cf. A. Prati. *Vocabulário*, cit., p. 353).

³⁰ Dante. *Divina Commedia*. Milão: Hoepli, 1983, p. 5, nota 32.

³¹ Em relação a toda essa questão, cf. O. Driesen. *Der Ursprung des Harlekin. Ein kulturgeschichtliches Problem*. Berlim: A. Duncker, 1904.

³² Cf. *ibid.*, p. 33. Encontramos, por exemplo, a “maisnie” [ganguê] de Arlequim no *Renard le novel*, de 1288.

³³ Cf. *ibid.*, p. 57.

remendos coloridos informes – como trapos – e, por fim, costurada com “pedaços de pano multicolores, vermelhos e azuis, amarelos e verdes, cortados em forma triangular”³⁴. De todo modo, não é por acaso que essa fantasmagoria burlesca (e demônica) se encontre associada – como em um texto moralizante de Huon de Mery – à vaidade feminina sob o disfarce de Dame Coquetterie (a Dama Frivolidade)³⁵, enquanto Chrétien de Troyes, descrevendo as habilidades de Filomela, atribui a ela a faculdade de reproduzir no pano “os desenhos coloridos das flores e os arabescos da seda [...], suas as dobras cintilantes e até mesmo a gente de Arlequim”³⁶. E, além disso, em Adam de la Halle (1262), encontramos o Arlequim como o “grande príncipe do reino das fadas” ou das “damas”, um lampejo de figuras mutáveis e irrequietas.

A figura multicolorida do demônio burlesco se coloca, então, na exata confluência dos dois campos semânticos de que se veio falando até aqui: a) aquele do *daimon*, entendido nas duas acepções do dividir ou do fragmentar e do brilho luminoso; b) aquele de *daidalos* e do “dedáleo”, entendido, por sua vez, nas duas acepções aparentemente distantes do “mosqueado”, do “manchado” e do artifício ilusionista, da magia ilusionista. A figura do Arlequim é como que um misterioso lugar geométrico que sintetiza todos esses significados recolocando-os nas cenas do teatro popular. Se quiséssemos comprimir mais ainda esse “lugar”, poderíamos falar de uma bravura sem sentido, de uma fantasmagoria que lampeja e, em seguida, fenece (o folclore conhece uma outra figura eminente dessa *Stimmung*: é o “fogo de artifício”, o rojão que se despedaça em um feixe de riscos multicolores para, depois, cair como o fantasma de uma árvore colorida).

Como sempre, ao folclore são confiados mistérios profundos, e, nesse caso, o próprio mistério da criação, a qual aparece dividida em duas diretrizes antitéticas: o organismo arborescente em que se articula a unidade da substância (como o raio de uma luz branca que se divide, ao passar por um prisma, nas cores do arco-íris) e a fantasmagoria vazia das imagens sem substância, que estão condenadas tanto a rodopiar ou a “piruetar” quanto a permanecer distantes da substância. Entre uma e outra há a mesma relação que se desenrola, segundo Platão, entre a vitalidade exuberante da idéia e a ambigüidade criativa do Demiurgo: usando com habilidade as virtudes do fogo, o Demiurgo projeta fantasmas vãos sobre a superfície de uma caverna vazia. É como um fogo de artifício, que se assemelha a uma árvore paradisíaca sem ser ela. O demiurgo, porém, não é um deus e não é nem ao menos um *daimon* da estirpe de Eros, aquele que também “faz crescer” a árvore da vida:

³⁴ *Ibid.*, pp. 184-185.

³⁵ Cf. *ibid.*, p. 36.

³⁶ *Ibid.*, p. 32.

em vez disso, ele se assemelha a um *daimon* decaído, àquele pseudo-demônio – alado também ele – que é a paródia infernal de Eros e que, na *República*, resume todas as potências da ilusão³⁷. Sua função é fazer rodopiar o mais rapidamente possível as imagens daquilo que não é, ou seja, como um espelho giratório em que se reflete a variada sedução das cores e das formas. Assim como Arlequim, também o *daimon* é um “servidor de dois padrões”.

³⁷ Platão. *República*, 572e-573a.