

# A HISTÓRIA DA LITERATURA

## SEGUNDO WALTER BENJAMIN

### E O DIÁLOGO COM

## A HERMENÊUTICA BÍBLICA\*

Nelson Maria Brechó da Silva\*\*

**Resumo:** *o presente artigo pretende analisar, por um lado, o fragmento de 1922 de Benjamin acerca das Afinidades eletivas de Goethe. Por outro lado, examinar o texto de 1931 sobre a História da Literatura. Além disso, apontamos, inicialmente alguns versos de Charles Baudelaire, especialmente Le Spleen de Paris, I - L'Étranger, de 1869, no qual ele descreve a vida moderna. Há vários pontos de contato entre os autores: a descrição da modernidade e a união da Literatura com a História (Geschichte). Assim, seguimos um esquema triádico: primeiro, literatura atual – filologia / Benjamin – crítica x comentário; segundo, interpretação dos elementos – tarefa do crítico; terceiro, história das obras – preparação crítica. Nesse sentido, colocamos em diálogo o pensamento hermenêutico crítico de Benjamin com a hermenêutica bíblica, por meio de algumas passagens do Primeiro e Segundo Testamentos.*

**Palavras-chave:** *História da Literatura. História. Hermenêutica Bíblica. Imagem crítica. Leitura crítica.*

**P**ropomos como início de reflexão alguns versos de Baudelaire que possibilitam uma maior compreensão de Benjamin. Baudelaire usa a metáfora do estrangeiro e das nuvens:

*Eh! Qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?  
J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas...  
les merveilleux nuages! (BAUDELAIRE, 1954, p. 283).*

\* Recebido em: 17.06.2020. Aprovado em: 11.09.2020.

\*\* Doutor em Filosofia (PUC-SP). Doutorando em Teologia (PUC-SP). Professor do Departamento de Teologia (Faculdade João Paulo II - Marília/SP). *E-mail:* nelsonbrecho@yahoo.com.br

O estrangeiro ama as nuvens, porque elas, assim como a filosofia de Benjamin, estão a caminho e não param. A beleza delas se encontra justamente no fato delas passarem. O estrangeiro também passa e busca trilhar o caminho. Benjamin, ao refletir sobre a tarefa do crítico, almeja mostrar caminhos possíveis diante da obra, de modo que parte do comentário (teor coisal) para se chegar à própria crítica (teor de verdade). Trata-se de um longo caminho a ser cavado e arrancado da obra, a fim de dislumbrarmos a sua verdade histórica e linguística. Desse modo, ao decorrer da análise proposta, esboçaremos algumas pistas de investigação.

Partiremos, neste primeiro momento, para o contexto de Benjamin. Segundo Löwy (2012, p. 17), “Não há, em Benjamin, um sistema filosófico: toda a sua reflexão toma a forma do ensaio ou do fragmento – quando não da citação pura e simples”. Por essa razão, não podemos transformar num tratado o seu pensamento.

A crítica em Benjamin corresponde a um conceito chave. Ele a desenvolve primeiro como um conceito de crítica imanente às obras de arte. A crítica é sempre inerente ao movimento histórico em germe na obra, que possibilita sua recepção, interpretação, tradução, seu esquecimento e, principalmente sua retomada em momentos diversos de sua história. Apenas uma reflexão crítica, sustentada no comentário filológico, sobre essa historicidade peculiar permite, segundo Benjamin, separar o ‘teor de verdade’ e o ‘teor coisal’ de uma obra. Conforme Gagnebin, “essa concepção imanente de crítica se transforma no pensamento mais político de Benjamin numa reflexão sobre os modos, materiais e ideológicos, de transmissão de qualquer momento passado” (GAGNEBIN, 2009, p. 48-49).

Rosenfield (1998, p. 15), em seu prefácio da edição brasileira da obra “Afinidades eletivas” traduzida por Paschoal afirma que o mero título *Wahlverwandtschaften* (Afinidades Eletivas) remete assim ao problema ético da ação humana, que pode ser chamada de “‘livre’ e ‘racional’ apenas quando consegue fazer o salto das ‘escolhas’ naturais’ e espontâneas para as ‘decisões’ que, ao introduzirem os limites da opção, são criadoras de novas realidades, agora eticamente relevantes”.

Segundo Gagnebin, na sua comunicação apresentada na ANPOF de 2012 intitulada “O conceito de ‘mito’ nos textos de juventude de Walter Benjamin e seus desdobramentos posteriores” frisa que para Benjamin, a natureza oferece a Goethe um “refúgio” em relação à história, porque ele prefere o “mítico”, uma vez que ele não toca em assuntos referentes à situação histórica de sua época, especialmente as configurações políticas concretas do Estado e da Revolução (em particular da francesa). Segundo Benjamin, o romance de Goethe não teria como tema o desmoronamento do casamento ou sua defesa, como a crítica

geralmente lia o texto, mas seu “teor material” (*Sachgehalt*) seria muito mais a irrupção do “mítico” na história apesar do alto grau de civilidade dos quatro personagens (GAGNEBIN, 2012, p. 4).

Goethe desenvolveu a obra *Afinidades Eletivas* na fase de sua maturidade, 60 anos. O romance conta a história de infidelidade e o desmoronamento de um casamento. Ele não condena o casal Carlota e Eduardo. A crise começa quando aparece em cena Otilia que encanta Eduardo. Ela é linda, brilha por dentro, beleza que brilha por si, uma extrema ligação entre beleza e esplendor, sua aparência (*Schein*) se assemelha com o brilho do sol e seu nome remete à santa Odilla, protetora dos olhos. Disso decorre uma luta entre as paixões, a saber, uma transmissão mítica. O título da obra *Wahlverwandtschaften* apresenta duas palavras *Wahl* escolha e *Verwandtschaften* parentesco e afinidades. Percebemos que o título evoca um processo químico por meio de uma luta entre as personagens e a natureza em oposição à história. *Mittler*, mediador, é um pastor que aconselha e aparece nos momentos de crise. Goethe foge do tumulto da história e se refugia no mito, nas leis eternas da natureza – química, próximas do pensamento mítico. Entra, com isso, em jogo a decisão de escolher e tomar uma decisão para encontrar a alma gêmea.

O casamento de Eduardo e Carlota na visão de Benjamin se desmorona pelas forças “naturais” (a metáfora do título provém da química) que colocam em questão uma ética da decisão consciente. O personagem que mais defende o casamento como instituição, *Mittler*, é um ex-pastor insuportavelmente tagarelo e trivial. Quanto a Otilia, encarnação da beleza, ela é incapaz de ir além de uma passividade sofredora.

Goethe nutria uma admiração entusiasta pela Natureza, por suas leis e perfeições, em oposição à sua clara desconfiança em relação à História. No entanto, esse romance mostra com uma lucidez impressionante, à revelia das convicções do próprio escritor, como desmoronam juntos os edifícios naturais (o casal transforma sua propriedade num belíssimo parque) e culturais: a construção do jardim, da casa e a desconstrução do casamento progridem juntas. A maior beleza do romance consiste, pois, nessa luta interna à própria escrita da obra, entre uma vontade de construção de um modelo clássico de harmonia e, mesmo que entre as linhas, a confissão, simultaneamente corajosa e desolada, de sua impossibilidade (GAGNEBIN, 2011, p. 142).

A crítica realiza um exercício de imersão na linguagem das obras, capaz de mobilizar e suspender o presente, o passado e o futuro. Procura afirmar a sublimidade da beleza da verdade: a verdade que faz justiça à beleza e se apresenta como fulguração (brilho instantâneo), tal como o *flash* de uma máquina fotográfica. Benjamin se relaciona com o romance de Goethe em virtude da teoria romântica da “reflexão” entendida como movimento. A crítica, portanto, é

o desdobramento da reflexão. O conceito de crítica de arte como atividade teórica que se estabelece como gênero situado entre a Filosofia e a Literatura. Para os românticos, toda obra é profética, pois anuncia um ideal de arte, isto é, a arte é uma ideia. É esta ideia que produz a crítica e não um sujeito que julga. Como Baudelaire, Benjamin está convicto da força restauradora do olhar imerso no presente. A instância do presente se torna exigência epistemológica para que o exercício filosófico possa lidar com a tradição e apresentar o novo.

Para Gagnebin (1983, p. 219), “Benjamin definiu o objetivo da crítica como sendo a constituição e o desdobramento, a partir da obra e para além dela, de uma ordem que lhe seria inerente”. A obra como ponto de partida da crítica, a fim de arrancar ou cavá-la para descobrir a verdade. Se a obra é o ponto de partida da crítica ela é, também, o seu fim. A prática crítica procede em dois tempos: o comentário filológico e histórico, em primeiro lugar, e, depois, sobre sua base, uma reconstrução que permite nomear a falha da obra e, no mesmo movimento, a sua verdade. É imprescindível arrancar os elementos de uma obra para fluir sua verdade. Percebemos, portanto, uma mudança do paradigma metafísico e filológico para uma reflexão crítica e hermenêutica.

Diante do contexto apresentado, entramos na análise do fragmento de 1922 de Benjamin acerca das *Afnidades Eletivas* de Goethe com o apoio da tradução de Jeanne Marie Gagnebin para posteriormente entrarmos no texto de 1931 sobre a *História da Literatura* com a tradução de Helano Ribeiro. Faremos também considerações às traduções, de modo a colocar em alemão os conceitos mais relevantes do pensador. Para tanto, esboçamos um esquema triádico: primeiro, literatura atual – filologia / Benjamin – crítica x comentário; segundo, interpretação dos elementos – tarefa do crítico; terceiro, história das obras – preparação crítica. Assim, nosso objetivo é mostrar como Benjamin desenvolve a passagem do filológico para o pensamento crítico, bem como situar a maneira que ele vê o paradigma teológico.

A análise do aspecto teológico em Benjamin permitirá traçar o diálogo entre o seu pensamento com a Hermenêutica Bíblica, uma vez que o texto sagrado tem o seu sentido místico, antropológico e, também, de obra literária. Os autores sagrados foram inspirados por Deus a partir de fatos concretos-antropológicos: infidelidade e perseguições decorrentes da crise de fé. Então, a mística decorre a partir de uma experiência de vida interpretada na forma literária. Para tanto, veremos uma pequena análise de alguns textos do Primeiro Testamento (Gênesis e Sirácida [Eclesiástico]) e do Segundo Testamento (Mateus e João) para ilustrar esta aproximação da Hermenêutica Bíblica com a História da Literatura. Com efeito, a proposta deste artigo vem ao encontro da temática da edição “religião, literatura e arte” do periódico *Caminhos*.

Vemos nesta primeira parte do fragmento a discussão entre a literatura atual relacionada com a filologia, bem como a preocupação de Benjamin em fundamentar o trabalho do crítico frente à obra literária. A crítica exige que o filósofo se debruce sobre o texto e nele mergulhe. Trata-se de uma imersão no conteúdo material da obra, o qual permite alcançar o que é atual no presente de uma leitura, onde os fenômenos ou uma época podem ser salvos na construção do novo. Lançamos a seguir alguns apontamentos a serem explicitados:

*I – A literatura atual sobre as obras literárias (Dichtungen) dá a impressão que o cuidado com o detalhe (Ausführlichkeit) em tais estudos deve-se mais a um interesse filológico do que crítico. É por isso que o estudo que segue, também uma exposição (Darlegung) detalhada das Afinidades Eletivas, poderia facilmente enganar sobre a intenção com que é apresentado. Poderia parecer um comentário; ele se pretende, contudo, crítica. A crítica busca o teor de verdade (Wahrheitsgehalt) de uma obra de arte, o comentário, seu teor ‘coisal’/de coisa (Sachgehalt). A relação dos dois determina esta lei fundamental da escrita literária: mais o teor de verdade de uma obra é significativo, mais o seu laço (gebunden) com o teor coisal é imperceptível e interior. Se, portanto, as obras que se revelam como duradouras são precisamente aquelas cujo teor de verdade está mais profundamente imerso no seu teor coisal, por sua vez os materiais de realidade histórica (Realien) da obra aparecem, para quem a considera no curso desta duração, de maneira tanto mais clara, quanto mais eles tendem a morrer no mundo. Com isso, teor de coisa e teor de verdade, unidos em seu modo e aparecer nos primeiros tempos (Frühzeit) da obra, aparecem, com seu perdurar, disjuntos, porque o último se mantém oculto sempre da mesma maneira, quando o primeiro vem à luz (BENJAMIN, 2009, p. 11-14).*

Primeiro, a literatura atual dá impressão que estuda o detalhe (*Ausführlichkeit*) com um interesse filológico do que crítico. Segundo, a crítica: Benjamin pretende estudar a crítica a partir de dois princípios: por um lado, buscar o teor de verdade (*Wahrheitsgehalt*) de uma obra de arte; por outro, procurar o teor coisal/de coisa (*Sachgehalt*).

Notamos que, primeiro, a relação fundamental da escrita literária envolve crítica e comentário. Segundo, vale mencionar que o teor de verdade e o teor coisal unidos aparecem com seu perdurar disjuntos, porque o último se mantém oculto sempre da mesma maneira, quando o primeiro vem à luz.

Disso conclui três desdobramentos: Primeiro, quanto mais o teor de verdade for significativo, mais o seu laço com o teor coisal é imperceptível e interior. Segundo,

as obras que se revelam como duradouras possuem o teor de verdade mais profundamente imerso com o teor coisal. Terceiro, materiais de realidade histórica *Realien* da obra aparecem quanto mais eles tendem a morrer no mundo. Vale destacar que Benjamin faz da abertura, do não acabamento e da capacidade de transformação, a característica essencial da obra artística. A atividade crítica abre o espaço necessário a essa transformação. Esta tarefa se apoia numa análise pormenorizada do material da obra, a saber, material histórico e filológico, datado e transitório. A este “teor material”, literalmente “teor coisal” (*Sachliche Gehalt*), Benjamin opõe o “teor de verdade” da obra, que transcende sua finitude histórica.

A verdade da obra, primeiro, ultrapassa seu caráter historicamente limitado, segundo, indissociavelmente ligada à obra; ela só pode descobrir-se no seio da organização do texto compreendido como uma produção histórica. Para se fazer uma elaboração crítica, faz-se necessário o trabalho prévio de comentário. O crítico precisa ser primeiro comentador.

A verdade assume na obra uma figuração histórica e linguística (*sprachlich*) que é condição de sua exposição (*Darstellung*) e de sua nomeação. Ela só pode ser apreendida nesses elementos temporais e transitórios que são língua e história.

A imbricação cerrada entre verdade e história inibe a descrição da obra em termos de forma e de conteúdo (*Form-Inhalt*), como se houvesse uma verdade eterna. Benjamin usa a palavra *Gehalt*, teor, e não conteúdo (*Inhalt*)

Benjamin rehabilita a filologia. Ele é amigo das palavras, visto que ele olha o significado das palavras. Ele concede materialidade às palavras como se elas fossem ingredientes.

A crítica, nesse sentido, busca o teor coisal (*Sachgehalt*) e o teor de verdade (*Wahrheitsgehalt*) – conceito enfático. A verdade se apresenta de maneira histórica e linguística, pois as palavras se transformam. O conceito é uma armadilha filosófica, de modo que o real é complicado. A literatura aponta para algo por vir, ao passo que a filosofia reflete sobre o passado. A filosofia não seduz e tampouco manipula. Ela faz voltar para trás (presente-passado) e faz distinções conceituais. Desse modo, o velho Benjamin se liga à contemplação filosófica e à teoria do conhecimento. Laço – imerso – ligado *gebunden* – teor de verdade e teor coisal. A filologia, por sua vez, estuda sobre algo que se detém, cuidado com o detalhe que amiúde se encontra embaraçado (esmaecido). A filosofia como ciência crítica almeja agir sobre o tempo.

Assim, o trabalho crítico busca por um teor de verdade que se diz historicamente na obra. Ademais, o comentário é fundamental para o exercício da busca da verdade. Entramos no próximo passo de nossa análise: a interpretação dos elementos e a tarefa do crítico.

## INTERPRETAÇÃO DOS ELEMENTOS – TAREFA DO CRÍTICO

Explicitaremos a seguir, por um lado, a interpretação dos elementos que envolve a estranheza e a sua relação com a distância histórica. Por outro, a tarefa do crítico com a metáfora da escrita (paleógrafo) e a aparência (brilho). Benjamin fala:

*Assim, a interpretação dos elementos que sobressaem e causam estranheza (des Befremdenden), quer dizer do teor de coisa, torna-se cada vez mais a condição preliminar da atividade crítica posterior. Pode-se comparar o crítico com o paleógrafo diante de um pergaminho, cujo texto, empalidecido, está recoberto pelos traços de uma escrita mais vigorosa, que a ele se refere. Assim como o paleógrafo deveria começar pela leitura desta última escrita, da mesma maneira o crítico deve começar pelo comentário. E, de repente, surge um critério inapreciável para seu juízo: é somente então que ele pode colocar a questão crítica fundamental, a saber, se a aparência (Schein) do teor de verdade se deve ao teor de coisa ou se a vida do teor de coisa, ao teor de verdade. Pois na medida em que se dissociam na obra, decidem de sua imortalidade (BENJAMIN, 2009, p. 11-14).*

A interpretação dos elementos que sobressaem e causam estranheza *des Befremdenden*, quer dizer do teor de coisa, torna-se cada vez mais a condição preliminar da atividade crítica posterior. A atividade crítica parte do comentário (teor de coisa). Quanto mais for estranho, ainda instiga mais o crítico literário a buscar sua interpretação.

Somente o reconhecimento e a análise demorada do *Sachgehalt*, isto é, daquilo que pertence à especificidade do passado, de elementos que não compreendemos mais, mas que nos são estranhos – *fremd* –, que são os indícios da historicidade transitória tanto do passado da obra quanto da leitura do presente. Somente tal análise filológica permite não cair nas armadilhas de uma interpretação acrítica.

É necessário se deter no estranhamento da distância histórica – aprofundamento do caráter histórico e transitório. Portanto, de acordo com Gagnebin, “o comentário filológico será sempre para Benjamin a condição prévia da crítica” (GAGNEBIN, 2011, p. 145).

O paleógrafo diante do pergaminho – texto empalidecido (esmaecido) – recoberto pelos traços de uma escrita mais vigorosa deveria começar pela leitura desta última escrita. Do mesmo modo, o crítico deve começar pelo comentário, a fim de buscar o teor de verdade.

A tarefa crítica é de buscar um “teor de verdade” que se diz historicamente na obra. O crítico não visa só uma renovação da imagem do passado e sim uma transformação da apreensão do presente. Verdade histórica e crítica do presente coincidem.

A metáfora da escrita: recorda “memória”. O crítico deve começar pelo comentário. Várias camadas que sobrepõem e não são lineares. Lembra a palavra *decalage* que significa não colocar um atrás do outro. Cavar é relembrar, arrancar algo que surge. A beleza da aparência não apresenta bem o verdadeiro. Para Benjamin, não pode ser aparência e sim uma postura ética no intuito de tomar decisão. No romance apresentado no início desta reflexão mostra que Otília não luta.

A essa altura de nossa análise, pode-se colocar a questão crítica fundamental se a aparência (*Schein*) do teor de verdade se deve ao teor de coisa ou se a vida do teor de coisa se deve ao teor de verdade. Quando eles se dissociam na obra, neste momento eles decidem de sua imortalidade (vida-morte). A decisão se encontra, portanto, na dissociação.

Se recordarmos a beleza da aparência (brilho) de Otília no romance de Goethe, veremos que ela pode ser vazia, uma vez que é simplesmente bela. Quase um destino mítico. A beleza ofusca e não permite uma decisão livre. Otília é vítima de sua própria beleza. Dessa forma, veremos no próximo ponto a história das obras e a preparação da crítica.

## HISTÓRIA DAS OBRAS - PREPARAÇÃO DA CRÍTICA

A História das obras engloba a análise do conceito de distância histórica vinculada à força *Gewalt* e a metáfora do fogo. A origem é *Ursprung* emergência articulada à linguagem, que se constitui em um agora *Jetztzeit*. Além disso, é considerada como emergência que irrompe como salto *Sprung*. A História pode ser recontada na construção de uma origem. O agora é o tempo que traz o passado, o presente e o futuro simultaneamente em uma dialética que o paralisa em uma imagem e mostra, conseqüentemente o radicalmente novo. Benjamin afirma:

*Nesse sentido a história das obras prepara sua crítica e, por conseguinte a distância histórica aumenta sua força/violência/poder (Gewalt). Recorrendo a uma comparação poderia considerar-se a obra no seu crescimento (das wachsende Werk) como um monte de lenha em chamas diante do qual o comentador se postaria como um químico, e o crítico como um alquimista. Enquanto que para o primeiro a madeira e a cinza são os únicos objetos de sua análise, para o segundo a chama conserva um enigma (Rätsel): o do vivente (des Lebendigen). Assim, o crítico pergunta pela verdade, cuja chama viva continua a queimar sobre as pesadas achas do que foi (des Gewesenen) e a leve cinza do que foi vivenciado (des Erlebten) (BENJAMIN, 2009, p. 11-14).*

*Gewalt* significa o poder das obras (beleza), força, uma violência (força poderosa, capaz de causar impacto). A história das obras prepara sua crítica e, por conseguinte, a distância histórica aumenta sua força/violência/poder.



Na relação entre a História e a Teologia surge a seguinte questão: qual é a relação entre as duas “imagens utópicas”, o reino messiânico e a revolução? Sem responde-la diretamente, Benjamin a aborda em um texto – inédito enquanto estava vivo – que data provavelmente dos anos 1921-1922: o *Theologisch-politisches Fragment* [Fragmento teológico-político]. Ele desenvolve as suas ideias inspiradas em alguns parágrafos de *Der Stern der Erlösung* [A estrela da redenção], de Franz Rosenzweig, um livro pelo qual Benjamin manifestava a mais viva admiração. A dinâmica do profano, que ele define como a busca da felicidade da humanidade livre - para comparar com as grandes obras da libertação de Rosenzweig – pode favorecer o surgimento do Reino messiânico. Embora a formulação de Benjamin seja menos explícita que a de Rosenzweig, para quem os atos de emancipação são a condição fundamental ao surgimento do Reino de Deus, trata-se da mesma conduta, de sorte que busca estabelecer uma mediação entre as lutas libertadoras, históricas, “profanas” dos homens e a realização da promessa messiânica.

Na literatura bíblica, constatamos a alegoria – “dizer outra coisa” – *agorein* falar e *allos* (s) outro. Desde os gregos antigos, leitores de Homero, passando pela exegese cristã da Bíblia, a interpretação *alegórica* repousa sobre a distinção entre sentido literal e sentido figurado: para entender passagens obscuras desses textos sagrados ou canônicos e não desistir de sua compreensão, postula-se que sob o sentido literal aparente se esconde um sentido *outro*, *alegórico*, mas mais verdadeiro que o literal. A figuração alegórica se enraíza na distância histórica e na temporalidade.

No Primeiro Testamento, vemos que Deus pairava sobre o mundo: “e um vento de Deus pairava sobre as águas” (Gn 1,2). A presença constante de Deus que é a válvula propulsora à sua ação aparece, ainda nos versículos seguintes. Deus fala e acontece, sua voz possui uma grande força, intensidade, semelhante à palavra *Gewalt*. Ao fazer a análise exegética, notamos que pairar significa estar ou ficar no alto, revoar. Pertence ao tronco *Pi’el* classificado como tronco intensivo no hebraico, cuja raiz *rhp*, que significa voejar, adejar e pairar.

Deus, como Criador, nomeia as coisas criadas e, com a sua presença encarnada na origem do Segundo Testamento, interrompe a História, pois revela o rosto do Criador (cf. João 1,14) com a expressão grega *sarx*, carne. Quando se faz a Hermenêutica Bíblica desta passagem, constatamos que a divindade se une à humanidade numa pessoa simples e humilde, de maneira que abala as estruturas religiosas e políticas a respeito do Messias. Jesus de Nazaré possui uma *exousia*, termo do grego que indica a autoridade (cf. Mt 28,18). Esta compreende a sua identidade como autoridade transformadora e vivificante para cada pessoa que se aproxima e toca nele. A Hermenêutica Bíblica dos Evangelhos possibilita a imitação de suas ações. Ela pode ser desenvolvida pela *Lectio*

*Divina* (Leitura Orante) mediante a meditação ou a contemplação. Além disso, como estudo, podemos fazer uma leitura crítica da Bíblia como uma obra literária e dialogá-la com a História da Literatura pelo viés dos dados antropológicos presentes na composição dela, uma vez que ela corresponde a uma vasta biblioteca. Quando analisamos o *Sitz-im-Leben*, contexto vital do texto sagrado, podemos perceber a relação entre ele com o profano, em outras palavras, a linguagem bíblica dialoga com o mundo, como por exemplo no Primeiro Testamento o livro de Sirácida (Eclesiástico) 44-50 apresenta as personagens bíblicas, patriarcas e profetas, no estilo da mitologia grega, de modo a destacá-las como heróis. Desse modo, a linguagem hebraica dialoga com a grega.

Segundo Gagnebin, a dimensão teológica se desenvolve como recordação da incompletude e da pluralidade semântica da linguagem humana. O paradigma teológico introduz, por um lado, a uma teoria da textualidade e da leitura do mundo profano em oposição a um paradigma religioso que tenta reverter o desencantamento do mundo. Benjamin propõe um exercício paciente que procura explicar, de modo lúdico ou grave, e sempre incompleto, aquilo que simultaneamente, fundamenta o *logos* e a ele escapa: a verdade. Por outro, o paradigma teológico que abala os edifícios, tão bem construídos, dos sistemas lógicos, especulativos ou políticos, a fim de preservar a possibilidade de salvação (GAGNEBIN, 1999, p. 201).

No âmbito da linguagem, a prática do comentário realça que, se há verdade, ela só pode ser encontrada na sua ligação íntima com o histórico e o passageiro, com o que hoje só nos fala na sua distância e na sua estranheza. Não se pode buscar meramente uma verdade que seja “sempre atual” e “imediata” diante do texto. Os elementos do texto que não são compreendidos não se reduzem a uma compreensão imediata, porque não se pode suprimir a distância histórica. É necessário reconhecer o que há de verdadeiro, posto que o que há de único no passado ou numa obra é, antes de tudo, reconhecer o que nos afasta dela. Longe de querer, num velho sonho de imediaticidade, suprimir a distância histórica, o comentário insiste na obrigação de passar por ela a fim de atingir a verdade do texto.

Diante disso, Benjamin aponta o perigo da identificação com o autor ou com o herói do romance, porque corre-se o risco de usurpar o lugar do outro. O distanciamento histórico e a estranheza são produtivos, pois quebram os mecanismos de identificação e empatia. Para ele, não é possível se colocar no lugar do outro (*Erlebnis*), tal como propõe Dilthey. Adorno e Horkheimer desenvolvem o conceito de compaixão (*Mitleid*) de Schopenhauer que significa estar com alguém e não no lugar de alguém.

Nossa tendência é apagar o contexto histórico. Entender melhor – ser bom filólogo/comentador que alude à tradição rabínica. A distância histórica é a configuração

da inelutabilidade do caráter passado (*vergangen*), daquilo que foi (*das Gewesene*): o passado morreu, mesmo que continue a passar no presente. Trata-se da instalação do saber nas obras que estão mortas. As obras só podem ser salvas pela crítica, quando a obra se transformou em pedaços.

Benjamin retorna à concepção do Romantismo de Iena segundo a qual a obra continua a crescer – evoluir (*wachsen*), em sua vida ulterior, através das suas traduções e críticas, portanto, que a história de uma obra engloba a de sua *recepção*, diríamos no mundo hodierno, essas metáforas naturais são atravessadas pela afirmação da força, do poder, sim da violência (*Gewalt*) da distância histórica. A *Gewalt* assinala um campo de forças históricas em luta.

Se recorrermos a uma comparação poderíamos considerar a obra no seu crescimento (*das Wachsende Werk*) como um monte de lenha em chamas diante do qual o comentador se postaria como um químico. O crítico, por sua vez, como alquimista. Isso implica duas principais constatações:

Primeira, para o comentador (químico) a madeira e a cinza são os únicos objetos de sua análise (por que e como); segunda, para o crítico (alquimista) a chama conserva um enigma (*Rätsel*): o do vivente (*des Lebendigen*).

Disso resulta que o crítico pergunta pela verdade, cuja chama continua a queimar sobre as pesadas achas do que foi (*des Gewesenen*) e a leve cinza do que foi vivenciado (*Erlebten*). O capítulo *Feuermelder* [Alarme de incêndio] de *Rua de mão única* é um dos textos mais impressionantes de Walter Benjamin. Ele diz: “Antes que a centelha chegue à dinamite, é preciso que o pavio que queima seja cortado. Ataque, perigo e ritmo do político são técnicos – não cavalheirescos” (BENJAMIN, 2012, p. 46).

Contudo, postulamos que o conjunto da obra *Rua de mão única* corresponde ao “aviso de incêndio” dirigido ao público contemporâneo, tal como o som do alarme dos bombeiros, que impulsiona-os a irem em direção ao local de incêndio. As teses de 1940 são a expressão densa e concisa desse procedimento e dessa inquietação. A reflexão literária-filosófica possui algo semelhante com a hermenêutica bíblica: o sentido profético de dar visibilidade ao que não foi dito, visto que emerge na reflexão o desejo de lutar e de criar novas estratégias de vivência.

Quando olhamos para o texto de Benjamin de 1931, *A história da literatura e ciência da literatura*, percebemos que ele critica a formação beletrista do século XVIII, que atua como uma espécie de Estética Aplicada, Manual de Estética e como um catálogo de livreiros. A História da Literatura como uma disciplina da História é negativa no que se refere de apresentar as obras das letras, *Werke des Schrifttums*, no contexto de seu tempo reduzidas à matéria da história feita, *historie zu Machen*. Ela é positiva se levar em conta a luta das imagens que recoloca outro olhar sobre a História, *Geschichte*. Nesse sentido, é indis-

pensável apresentar as obras das letras no tempo em que elas surgiram e fazer uma apresentação do tempo que as reconhece, a saber, o nosso próprio tempo. De acordo com Benjamin (2016, p. 13), “a História da Literatura não é apenas uma disciplina, mas, em seu próprio desenvolvimento, um momento da História Geral”.

Em 1835, Gervinus é considerado como o primeiro historiador literário pragmático, apresentando o volume inicial da sua *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen* (História da Literatura Nacional Poética dos Alemães). Segundo Benjamin, a analogia com a História Mundial permanece tão intrinsecamente amalgamada à postura individual de Gervinus quanto seu procedimento de substituir os aspectos filosóficos-artísticos ausentes por uma comparação das grandes obras com outras afins (BENJAMIN, 2016, p. 15).

O ensino da Literatura deve possibilitar um desenvolvimento constante do conhecimento por dentro da condição paradoxal da Literatura. Ler com Benjamin é ler o presente sem perder de vista que estamos o tempo inteiro a tentar ler o porvir de todos os passados: o que ainda nos cabe como imagem crítica? Vale dizer que o ensino da Literatura nos impele a um tempo próprio, que nada tem a ver com a circulação de informações, um tempo de análise e de construção de perspectivas. A espetacularização no meio do público esteriliza ao colar a diversão como substituta da estranheza. Assim, os escritores se tornam aliados às condições institucionais dominantes e ao mercado como objetos de consumo e de deteriorização.

A História da Literatura precisa ser repensada, de modo que seja, por um lado, constituída uma história coletiva dos vencidos para além do plano da memória individual. Por outro, arrancar a educação de seus nichos institucionais e colocá-la de vez no mundo para renunciar o seu caráter meramente museológico. A memória consiste no ponto de leitura da vida moderna.

Diante disso, é necessário assimilar o choque como se ele fosse um vidro, que impede o rastro ou marca de qualquer memória. Basta olhar para a relação entre o operário e a máquina. Nela, notamos a repetição rigorosa e esvaziada de conteúdo, bem como o espetáculo da catástrofe do qual é impossível interromper, todavia é preciso interrogá-lo constantemente. Freud chama o choque de trauma. Benjamin, por sua vez, traça com precisão o declínio da experiência e da tradição. Ele destaca uma luta de imagens a partir de suas reflexões sobre Baudelaire. Ele vê na modernidade as imagens dialéticas, ou seja, a luta de classes (imagens). É importante frisar que Baudelaire fala da vida moderna e não da arte moderna.

Assim, a Literatura torna-se “um órgão da História; e convertê-la nisso – e não as Letras em matéria da história feita, *Historie zu machen* – é a tarefa da História da Literatura, *Literaturgeschichte*” (BENJAMIN, 2016, p. 35).

Para Simmel, os mesmos fatores que assim redundaram na exatidão e precisão minuciosa da forma de vida redundaram também em uma estrutura da mais alta impessoalidade; por outro lado, promoveram uma subjetividade altamente pessoal. A pessoa em nenhum lugar se sente tão solitária e perdida quanto na multidão metropolitana. A partir de Goethe e do romantismo, os indivíduos liberados de vínculos históricos agora desejavam distinguir-se um do outro. A escala dos valores humanos já não é constituída pelo “ser humano geral” em cada indivíduo, mas antes pela unicidade e insubstituibilidade qualitativas do homem (SIMMEL, 1976, p. 14-24).

Benjamin, conforme Rouanet, refere-se constantemente às experiências do homem moderno no novo universo urbano. Em parte, essas reflexões se baseiam nos comentários de Baudelaire sobre o “heroísmo moderno”. Para o autor das *Fleurs du Mal*, para viver a modernidade é necessária uma constituição heroica. As pressões que a vida moderna impõe ao homem são tais, que a mera sobrevivência exige forças superiores às dos personagens de Homero (ROUANET, 1993, p. 63).

A partir do contexto apresentado nesta análise e do esboço triádico, elencamos alguns apontamentos que nos ajudarão a novas reflexões sobre Benjamin diante do tema “religião, literatura e arte” do periódico *Caminhos*. Primeiro, o domínio da vida não é mais a beleza do “vivido” (*des Erlebten*), e sim reúne, inseparavelmente, destruição e (re)construção, a presença da morte e o enigma do vivo (*das Lebendige*), como o reflete a metáfora final do fogo e da chama.

Segundo, a chama, o fogo e o incêndio são elementos que destroem, queimam, purificam, iluminam e dão calor. Aliás, a metáfora do fogo também destroi, é escrita, viva, tem vida, esquentada, dá luz e é capaz de cozinhar.

Terceiro, o passado continua produzindo hoje. Continua a agir no presente e continua passando, tal como as nuvens que passam nos versos de Baudelaire citados no início desta análise. Notamos, com efeito, a ampliação da vida. A enunciação do presente pode ser ampliada. O passado nos interroga e pede para nós agirmos.

Por conseguinte, o texto *A História da Literatura* nos ajuda a compreender a hermenêutica crítica dos textos literários à luz do contexto histórico deles. Desse modo, a Literatura necessita da História, *Geschichte*, para que o hermeneuta possa fazer uma profunda reflexão e não uma mera repetição da obra literária. Notamos, com isso, a aproximação com o trabalho do hermeneuta bíblico, que procura analisar o texto sagrado através do seu *Sitz-im-Leben*, contexto vital para presentificar, ou seja, ver os rastros (efeitos) da mensagem bíblica que podem ser vivenciados no momento presente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, a tarefa do crítico literário é fundamental em nossos dias para ajudar a cavar o teor de verdade nas obras literárias. Contudo, vemos vários empecilhos para

tal proeza, uma vez que o mundo de hoje é acelerado e voltado ao consumo. Diante disso, cabe ao crítico interpretar o que ainda resta nas obras, pois a chama não se apaga, de modo que podemos, inclusive, torná-la mais viva à medida que entrarmos em contato com ela. A imagem da nuvem indicada por Baudelaire reflete a condição do homem como estrangeiro na vida moderna. Ele é vítima da aceleração e da imediatez. Benjamin ao aprofundar seus estudos em Baudelaire demonstra para nós um caminho de luz a ser descoberto em cada obra e participar da reconstrução da mesma, fazendo a passagem do teor coisal para o teor de verdade, a fim de ocorrer um comentário crítico e, sobretudo, vivificante.

A Literatura pode ser considerada como uma magia, em virtude de nos fazer pensar em múltiplas referências. Baudelaire ao meditar sobre a vida moderna sublinha a fraqueza do instante, que contém sua eternidade. A modernidade poética se contrapõe com o culto do passado. A beleza extravagante dos seus poemas possibilita com que Benjamin elabore a ligação entre a Literatura e a História, *Geschichte*. Assim, ele mostra que a memória e a escrita correspondem ao rastro. O crítico precisa manter viva a memória dos sem-nome. Conforme Gagnebin (1998, p. 221), “devemos lembrar para melhor viver hoje”. O rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. Vale dizer que há a fragilidade do rastro, da memória e da escrita. É imprescindível lutar contra a mentira e o esquecimento.

A Hermenêutica Bíblica pode muito contribuir para trazer à tona, aquilo que se encontra ausente no passado. O ausente pode dar sentido ao presente e iluminar o futuro. Ela pode, nesse sentido, dialogar com a História da Literatura no intuito de situar o *Sitz-im-Leben*, contexto vital do texto bíblico e coletar a riqueza da palavra na cultura e na História do povo, sobretudo, do pobre. Ela pretende presentificar o texto, ou seja, ver os rastros do passado no presente e que podem nos ajudar a pensar e atuar melhor. Por essa razão, o trabalho do crítico literário pode ser em diálogo com a Teologia pelo viés antropológico. A presentificação se difere da simples atualização, posto que esta última trata somente dos efeitos que podem ser atualizados no presente. O ato de presentificar demonstra a habilidade de investigar os efeitos não ditos para se deparar com a construção da própria História da Literatura, caso contrário, a Hermenêutica Bíblica se torna uma mera repetição fundamentalista do texto bíblico. Com efeito, Benjamin quer solapar as certezas político-religiosas sobre o fim feliz da história da humanidade pelo enaltecimento da reflexão teológica autêntica. Ele não procura responder às questões sem solução da humanidade (o mal, a dor e a morte), mas recorda que nenhum discurso (*logos*) humano pode dizer a totalidade de Deus (*Theos*) e tampouco pode pretender a um saber absoluto do curso

histórico. Os motivos teológicos e messiânicos funcionariam para sacudirem as certezas dogmáticas do materialismo histórico pelo viés profético e antropológico, tão forte na reflexão literária-filosófica como na hermenêutica bíblica.

## THE HISTORY OF LITERATURE ACCORDING TO WALTER BENJAMIN AND THE DIALOGUE WITH BIBLICAL HERMENEUTICS

**Abstract:** *this article aims to analyze, on the one hand, Benjamin's fragment from 1922 about Goethe's "Elective Affinities". On the other hand, it examines the text from 1931 on the "History of Literature". In addition, we initially point out some verses by Charles Baudelaire, especially "Le Spleen" de Paris, I - L'Étranger, from 1869, in which he describes modern life. There are several points of contact between the authors: the description of modernity and the union of Literature with History, "Geschichte". Thus, we follow a triadic scheme: first, current literature - philology / Benjamin - criticism versus commentary; second, interpretation of the elements - the critic's task; third, history of the works - critical preparation. In this sense, we dialogue Benjamin's critical hermeneutic thinking with biblical hermeneutics, through some passages from the First and Second Testament.*

**Keywords:** *History of Literature. History. Biblical Hermeneutics. Critical image. Critical reading.*

### Referências

- BAUDELAIRE, Ch. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1954.
- BENJAMIN, W. *História da literatura e ciência da literatura*. Tradução: Helano Ribeiro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016. (Edição bilíngue: Português e Alemão).
- BENJAMIN, W. Alarme de incêndio. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: Rua de mão única*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. 6. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. v. 2.
- BENJAMIN, W. As afinidades eletivas de Goethe, ensaio de 1922. Tradução: Jeanne Marie Gagnebin, com empréstimos à tradução de Mônica Krausz Bornebusch. *Ensaaios reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Ed. 34, 2009. p. 11-14.
- GAGNEBIN, J. M. *O conceito de "mito" nos textos de juventude de Walter Benjamin e seus desdobramentos posteriores*. Comunicação apresentada na ANPOF realizada em Curitiba-PR no dia 23 de outubro de 2012.
- GAGNEBIN, J. M. Comentário filológico e crítica materialista. *Trans/Form/Ação*, UNESP-Marília, v. 34, edição especial 2, p. 137-153, 2011.
- GAGNEBIN, J. M. Benjamin. In: PERCORARO, R. (org.). *Os filósofos clássicos da filosofia*. Petrópolis, RJ: Vozes; Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2009. v. III. p. 32-56.
- GAGNEBIN, J. M. Teologia e Messianismo no pensamento de Walter Benjamin. *Estudos*

*avancados*, São Paulo, v. 13, n. 37, p. 191-206, 1999.

GAGNEBIN, J. M. Verdade e memória do passado. *Revista Projeto História*, São Paulo, n. 17, p. 213-221, 1998.

GAGNEBIN, J. M. A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. *Discurso*, São Paulo, n. 13, p. 219-230, 1983.

LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. Tradução das teses: Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2012.

ROSENFELD, K. H. Prefácio. In: GOETHE, J. W. *As afinidades eletivas*. 3. ed. Tradução: Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 1998. p. 9-18.

ROUANET, S. *A razão nômade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. Tradução: Sérgio Marques dos Reis. In: VELHO, O. G. (org.). *O fenômeno urbano*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1976. p. 11-25.