

## MITO E CULPA NA LEITURA DE WALTER BENJAMIN SOBRE “AS AFINIDADES ELETIVAS” DE GOETHE

Leonardo R. Silvério

### RESUMO

Este texto visa expor como o filósofo Walter Benjamin, em seu ensaio “As afinidade eletivas de Goethe” (escrito entre 1919 e 1922), trabalha com os conceitos de “mito” e “culpa” para interpretar o desenvolvimento histórico da violência mítica – assinalada em seu ensaio “Para crítica da violência”, de 1921 – que é marcada fortemente pela linguagem simbólica – conceito trabalhado também no ensaio “Destino e caráter”, de 1919 – tendo sua origem desde pelo menos a Grécia Antiga, mas que possui uma continuidade ao longo dos anos através do direito que legitima a barbárie. Nesse período em que escrevia esses ensaios, Benjamin viu o desenvolvimento da República de Weimar, sua organização através de conselhos e sua decadência. O filósofo parece buscar a possibilidade de ruptura com essa violência histórica e, nesse ensaio a respeito da obra de Goethe, ele evidencia como é necessário compreender, de maneira crítica, como “mito” e “culpa” operam. Essas grandes questões parecem seguir o autor ao longo de toda sua obra, pois ainda encontraremos possíveis desdobramentos para essa questão em seu texto-testemunho, as teses “Sobre o conceito de história” de 1940, ano de sua morte.

**Palavras-chave:** Crítica. História. Violência.

### **MYTH AND GUILT IN WALTER BENJAMIN'S READING OF GOETHE'S "THE ELECTIVE AFFINITIES"**

#### **ABSTRACT**

*This text aims to expose how the philosopher Walter Benjamin works with the concepts of "myth" and "guilt" to interpret the historical development of mythical violence in his essay "Goethe's elective affinities" (written between 1919 and 1922). The mythical violence appears in "For Criticism of Violence", written in 1921, and in "Destiny and Character" of 1919. The concept has its origin at least in Ancient Greece, but has continued over the years through the law that legitimizes barbarism. In the period he wrote these essays, Benjamin witnessed the development of the Weimar Republic, its organization through councils, and its decadence. The philosopher seems to seek the possibility of a break from this historical violence; in the essay about Goethe's work, he highlights how it is necessary to understand, in a critical way, how "myth" and "guilt" operate. Such central questions seem to follow the author throughout his work as we still find possible developments for this question in his testimonial text, the thesis "On the Concept of History" of 1940, the year of his death.*

**Keywords:** Critique. History. Violence.

## 1 Resumo da novela

“*As afinidades eletivas*” é uma novela<sup>1</sup> publicada em 1809, escrita por Goethe, que trata da vida de Edward e Charlotte, um casal da pequena aristocracia alemã que mora em uma idílica propriedade rural e que experiencia a decadência de seu casamento. O plano deles para tentar salvar seu relacionamento é convidar duas pessoas para passarem alguns dias em sua propriedade: Otilie, sobrinha/ filha adotiva de Charlotte, e o Capitão, colega de Edward (ele não possui um nome, é chamado apenas de “capitão”). Porém, o plano começa a mostrar suas falhas quando percebem que, na verdade, Edward se aproximou mais de Otilie e Charlotte se aproximou mais do Capitão – não era isso que eles esperavam. Para as personagens, esse evento se deu graças ao fenômeno que dá nome ao livro: “afinidades eletivas”, uma espécie de atração e identificação espiritual entre dois elementos.

Eles notam que essas afinidades foram transportadas do âmbito natural para o âmbito social, o que justificaria o entrecruzamento que aproximou Charlotte do Capitão e Edward de Otilie. As personagens imaginam ter a situação completamente sob controle por se julgarem racionais como um cientista que arbitrariamente coloca elementos em relação e que, supostamente, também poderia desfazer essa relação quando bem quisesse.

O que vemos em seguida é o desenvolvimento dessas novas relações que perdem o controle das personagens e aceleram o processo da decadência do casamento de Edward e Charlotte que começam a *pensar* em divórcio, mas não o fazem devido os costumes da época que condenavam o divórcio – o personagem Mittler (do alemão: *der Mittler*; instrumento; meio para um fim), tem o papel de mediador do casal e de voz moral da sociedade que reafirma constantemente a necessidade de manter a instituição do casamento.

---

<sup>1</sup> Benjamin problematiza em seu ensaio a classificação do livro como “romance” e entende que a narrativa se enquadra melhor como “novela”. Isso traz consequências importantes para sua análise literária: “se, desse modo, o mítico é abordado no romance como tese, a antítese pode ser encontrada na novela”. Cf. BENJAMIN, 2018, p. 78. Sendo assim, seguirei essa resolução do autor.

Após isso, vemos o desenvolvimento do amor entre os novos pares e a transgressão das leis institucionais do casamento, entretanto, sem nunca enunciarem uma palavra sobre o divórcio, mesmo que todos tenham consciência de que isso deveria ser discutido urgentemente. O que acontece depois é trágico: Charlotte engravida de Edward, mas o filho recém-nascido do casal, Otto, morre por acidente quando está com Otilie passeando no rio. Alguns veem a morte desse inocente como uma espécie de sacrifício necessário para a expiação da culpa que todos ali carregam, mas isso não é suficiente. Otilie se culpa muito pela morte da criança e se afasta de Edward por se sentir totalmente responsável pela desestabilização do casamento de Charlotte. Otilie se mantém em um estado fixo de luto e melancolia, e em seguida morre de inanição após fazer voto monástico.

O que resta é apenas seu corpo como mártir que realiza milagres àqueles que tocam seu cadáver mas, ainda assim, a culpa dos que continuaram vivos não é expiada. Ao fim, temos uma tragédia sem solução por causa de um crime do casal principal, com a exigência de castigo como meio de solucionar a culpa insolúvel e que acaba com a morte de dois inocentes, Otilie e Otto.

## 2 Teor material e teor de verdade (recursos metodológicos)

Benjamin inicia o ensaio com o esboço de uma teoria do conhecimento que relaciona o campo filológico (comentário) e o campo crítico. O primeiro diz respeito ao *teor material* [*die Sachgehalt*] (ou teor factual/ teor de coisa/ teor coisal) de uma obra, enquanto o segundo se dirige ao seu *teor de verdade* [*der Wahrheitsgehalt*]. Dessa relação, Benjamin estabelece uma lei fundamental da escrita literária: “quanto mais significativo for o teor de verdade de uma obra, de maneira tanto mais inaparente estará ele ligado ao seu teor material” (BENJAMIN, 2018, p. 12).

Essa relação entre os teores será essencial para compreendermos o trabalho que será realizado pelo filósofo sobre a novela *As afinidades eletivas*. Quanto mais o teor de verdade dessa obra estiver encrustado em suas circunstâncias históricas, mais ele perdurará indefinidamente na existência. Entretanto, é nesses casos em que ele é menos aparente. Dada a manifestação da obra que perdura, o teor material e o teor de verdade,

que encontram-se unidos em sua origem, se afastam, já que o primeiro se manifesta mais que o segundo, que permanece oculto. Será tarefa do crítico lidar com essa dialética da manifestação dos teores da obra, não através de uma negação do teor material para favorecer o teor de verdade, mas justamente partir das condições dadas pela história e pelo trabalho dos comentários já feitos que constituem essa materialidade, para que se possa compreender as condições necessárias para fazer reaparecer o brilho do teor de verdade que sobrevive e perdura de maneira oculta. É necessário entender o movimento do comentário sobre o teor material em direção à crítica que alcança o teor de verdade, uma vez que “a crítica da atitude filológica é [...] profundamente idêntica à crítica do mito [...], ela visa ao destaque dos teores materiais nos quais o teor de verdade é historicamente folheado” (*apud* GAGNEBIN, 2014, p. 51-2). Sobre esses dois modos de manifestação da obra, Benjamin traz a metáfora:

Se, por uma força símile, quiser-se contemplar a obra em expansão como uma fogueira em chamas vívidas, pode-se dizer então que o comentador se encontra diante dela como o químico, e o crítico semelhantemente ao alquimista. Onde para aquele apenas a madeira e cinzas restam como objetos de sua análise, para este tão somente a própria chama preserva um enigma: o enigma daquilo que está vivo. Assim o crítico levanta indagações quanto à verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado. (BENJAMIN,, 2018, p.13-4)

Podemos compreender, assim, que é papel do crítico identificar, entre as intermitências da aparição, os momentos de possibilidade nos quais o teor de verdade pode surgir como um lampejo de uma imagem dialética, isto é, *reaparecer* e *redesaparecer*. Se o teor material se dá pelas madeiras e cinzas, o teor de verdade deve incendiar esses materiais. Esse é o processo de fazer a obra. Seu papel é destacar o momento em que o *Outro* choca-se com o *Agora* (cf. DIDI-HUBERMAN, 2011, p.63), pois somente assim o teor de verdade pode aparecer, apesar de tudo; apesar do teor material que insiste em desfazer as condições nas quais o teor de verdade sobrevive e persevera. As manifestações não escondem a verdade, mas são a própria verdade enigmática.

É essa dialética da destruição da fonte material do teor de verdade que o crítico deve captar, uma vez que é somente com a queima desses materiais que a luz se manifesta. Benjamin, posteriormente, dirá que “a crítica é a mortificação das obras” e que o papel do objeto da crítica filosófica é “demonstrar que a função da forma artística

Mestrando em Filosofia (USP), bacharel e licenciado em filosofia (USP). Brasileiro, residente em São Paulo - SP. Email: [lsilverio@usp.br](mailto:lsilverio@usp.br).

é a de transformar em conteúdos de verdade filosóficos os conteúdos materiais históricos presentes em toda obra significativa” (BENJAMIN, 2020, p. 194).

A crítica tem a tarefa de quebrar a obra para salvá-la. Ela se faz através da reflexão, e essa, por sua vez, deve conter um “caráter destrutivo” que dissolve falsas identidades e faz emergir novos caminhos ou caminhos que foram deixados de lado com o tempo, mas que ainda têm potencial para irromper na história através da transmissão e da herança. Isso nos lembra uma passagem do ensaio *O narrador*, na qual Benjamin comenta sobre sementes de trigo que “durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas” (BENJAMIN, 1994, p. 204).

É principalmente com este jogo entre teor material e teor de verdade que Benjamin conseguirá estabelecer, através da novela, continuidades e rupturas dos mitos na história. Adorno parece ter percebido esse caráter da teoria do conhecimento de Benjamin quando fala sobre perspectivas que precisam ser construídas para que “desloquem e tornem estranho o mundo, o revelem para ser, com suas rachas e aberturas, como ele irá aparecer na luz messiânica” (*apud* CASTRO, 2011, p. 57).

Para caracterizar a relação entre eterno e efêmero contida na relação entre obra de arte (seu teor de verdade) e vida histórica (seu teor material), Benjamin trabalha com os conceitos de *ideia* e a ideia de *origem*.

A formulação clássica de Benjamin sobre as ideias está contida na frase “as ideias relacionam-se com as coisas como as constelações com as estrelas” (BENJAMIN, 2020, p. 22). As ideias são universais que não são leis, mas sim fragmentos; estrelas contidas nas constelações construídas pelo conceito. Sem isso elas são obscuras, mas, quando circundadas pelos fenômenos através do conceito, tem-se a “salvação dos fenômenos” e a “representação das ideias”. “A ideia”, diz Castro, “define-se pela impossibilidade de renunciar a uma separação com o fenômeno. Essa é a natureza dialética que lhe atribui Benjamin” (CASTRO, 2011, p. 73). A ideia de origem, por sua vez, distingue-se da noção de gênese pois, além de ser uma categoria plenamente histórica, a origem “não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer” (BENJAMIN, 2020, p. 34). Ela é um redemoinho que arrasta o

material produzido pela gênese. Seu movimento só é compreensível de maneira dupla: de um lado, restauração e reconstituição e, do outro lado, algo incompleto e inacabado.

A dialética do fenômeno originário se dá através da repetição do confronto permanente de uma ideia com o mundo histórico “até atingir a completude na totalidade de sua história” (BENJAMIN, 2020, p. 34), ou então, “a experiência da origem é aquela da emergência da ideia” (CASTRO, 2011, p. 62) – o trabalho com a obra será não uma redução nela mesma, mas sim uma passagem para a totalidade, isto é, passagem da obra individualizada para o momento em que ela remete para além de si mesma, integrando-se ao todo da história. Isso é o que parece ser dito em uma das teses do último texto de Benjamin: “Este procedimento consegue conservar e suprimir *na* obra a obra de uma vida, *na* obra de uma vida, a época, e *na* época, todo o decurso da história” (*apud* LÖWY, 2005, p. 130).

Será esse movimento que nos permitirá percorrer todos os extremos de uma ideia até alcançar sua totalidade, pois “a ideia é uma mônada [...], cada ideia contém a imagem do mundo” (BENJAMIN, 2020, p. 37). Sendo assim, se quisermos compreender como as ideias de “mito” e “culpa” aparecem na novela de Goethe, temos que compreendê-las historicamente através da origem que têm. A origem é a experiência histórica do limite – daquilo que resta, apesar de tudo. Ela é a restauração inacabada da revelação e que possui uma temporalidade específica que “implica tanto a retomada do passado, que não pode voltar a ser idêntico, quanto a abertura para o futuro, enquanto experiência de inacabamento” (CASTRO, 2011, p. 76). Ela é indicação da crise: proximidade do aniquilamento e possibilidade da redenção.

Somente deste modo podemos manter as esperanças de compreender as brechas históricas aqui contidas que nos possibilite buscar a salvação que, de acordo com o filósofo, “se apegam à pequena fissura na catástrofe contínua” (BENJAMIN, 1979, p. 174) entre os extremos do “cedo demais” e o “tarde demais”. A intenção de Benjamin é a de salvar os fenômenos de sua falsa sucessão cronológica através de uma formação inédita em constelação, dando-lhes um novo sentido, “um *Nome* que seja ao mesmo tempo o rastro e a promessa de uma outra ordem que permita a sua salvação” (CASTRO, 2011, p. 63, grifo da autora). O interesse do autor é expresso pela máxima de Goethe: “Só é verdadeiro o que frutifica”, pois Benjamin se preocupa com a salvação da

singularidade dos fenômenos históricos, que constituem a semente a partir da qual a reflexão pode fazer surgir o todo e abrir a possibilidade de novos sentidos.

### 3 O mito e a culpa

Para começarmos a entender o papel do mito na novela, devemos ter claro que Goethe, segundo Benjamin, nos mostra que a instituição do casamento não encontra suas forças nas leis, mas justamente em seu declínio que faz emergir as forças míticas do direito. O problema não é a dissolução do casamento mas, em sua decadência, tem-se o fato de que os fundamentos que o garantiam também são contestáveis. A preocupação em manter o direito matrimonial estável é menos para garantir a união do casal do que garantir a estabilidade do direito em si, que é anterior ao casamento e o sustenta. Sendo assim, o que temos desde o começo da novela é o desaparecimento do casamento – não a tentativa de sustentá-lo, mas de expressar as fragilidades do que o garante e as consequências das forças míticas que daí surgem.

As forças míticas que aparecem das ruínas da racionalidade surgem não por intermédio da compreensão, mas pelos sentimentos. Era essa admiração entusiasta de Goethe pelas leis da natureza que evidenciava a sua clara desconfiança e oposição em relação à história – o que favorece as forças míticas, que se expressam ao longo da novela e inibem a possibilidade de sua superação, tornando o mítico o fundamento de sua obra, como um jogo de sombras cobertas pela roupagem da época, segundo Benjamin.

A aparente razão esclarecida das personagens perde seu véu ao longo da obra, como diz Benjamin: “Elas, porém, submetem-se no auge de sua formação cultural a forças que essa formação considera dominadas, por mais que a cada vez se mostre impotente para subjugar-las” (BENJAMIN, 2018, p.26). As personagens Edward e Charlotte, que pareciam expressar o caráter culto da aristocracia da época de Goethe se rendem à instabilidade do medo e da esperança, submetendo-se à forças supersticiosas de Mittler<sup>2</sup>, cujo papel de mediador mais se assemelha a de um sacerdote que se faz um

---

<sup>2</sup> Sobre o nome “Mittler”, Benjamin diz: “neste nome não se deve enxergar nenhuma brincadeira – e, portanto, nenhuma alusão do autor –, mas sim uma formulação que indica, de modo incomparavelmente certo, a essência do nomeado.” (BENJAMIN, 2018, p. 27).

Mestrando em Filosofia (USP), bacharel e licenciado em filosofia (USP). Brasileiro, residente em São Paulo - SP. Email: [lsilverio@usp.br](mailto:lsilverio@usp.br).

meio para submeter as personagens às forças míticas que surgem com as ruínas do casamento. Goethe explicita esse papel do mediador no seguinte trecho:

Aquele que agride o matrimônio [...] pela palavra ou pela ação, solapa o esteio de toda a sociedade moral [...]. O casamento é o fundamento e o ápice de toda a cultura. [...] Ele é necessariamente indissolúvel [...]. Não existe motivo duradouro para que alguém se separe. A condição humana baseia-se a tal ponto nos sofrimentos e na alegria que não é possível aquilatar a quantas ainda a dívida de um cônjuge em relação ao outro. Trata-se de uma dívida infinita que só a eternidade pode resgatar (GOETHE, 2014, p.85-6).

A racionalidade, como apresentada pelos teóricos T. Adorno e M. Horkheimer, se tornou mítica (e instrumental; não-crítica), isto é, traz à tona um “fundo de crueldade ancestral que nenhum progresso histórico consegue erradicar” (GAGNEBIN, 2014, p.51-2). Aquela época anterior à racionalidade irrompe no meio da história. O fundo mítico – antes tratado como ritual pelos gregos – sobrevive inadequadamente na modernidade através da noção de direito, recebendo o status de superstição (cf. BENJAMIN, 2018, p. 23).

Para compreendermos um pouco como se dá a mentalidade supersticiosa, Benjamin nos apresenta os conceitos de *destino* e *caráter* (cf. BENJAMIN, 2013) que são, normalmente, colocados em uma relação causal, na qual o caráter é entendido como causa do destino, isto é, somente através da análise do caráter é que conheceremos um destino determinado. Entretanto, poucos são os que possuem o dito “dom” da previsão, uma vez que o próprio caráter também não é dado de maneira imediata e completa, mas deve ser reconhecido através de *signos, sinais ou traços* que apenas indicam o todo do conjunto visado.

Além disso, esses sinais do destino estão intrinsecamente ligados aos traços corporais – tal como a esfera das manchas absolutas que se expressam somente no que é vivo, como as chagas de Cristo que expressam a relação entre culpa e expiação. Nessa mancha a “magia temporal” elimina a resistência entre passado e futuro de maneira mágica sobre o pecador. A mancha é a desintegração da personalidade em elementos primitivos – em oposição a isso, tem-se o signo que irá distinguir os traços da personalidade (cf. BENJAMIN, 2013).



O destino, diz Benjamin a respeito desse conceito em Goethe, aparece não de maneira universal – porque plantas, por exemplo, são sempre inocentes –, mas apenas humana, pois a culpa e a expiação existem somente na vida culpada. Ele completa: “Destino é o conjunto de relações que inscrevem o vivente no horizonte da culpa.” (BENJAMIN, 2018, p.31).

São os símbolos que sustentam o mito através de uma circunscrição e favorecem a atuação da superstição sobre os seres humanos. Esses símbolos costumam vir do caos da natureza, sendo assim, se expressam em coisas. Na novela, alguns dos símbolos são: a taça de Edward, o colar de Otilie, a própria arquitetura da casa, o moinho e outros. De acordo com Benjamin, “o homem petrifica-se no caos dos símbolos e perde a liberdade que os antigos desconheciam. Ao agir, submete-se a sinais e oráculos. Estes não faltaram na vida de Goethe” (BENJAMIN, 2018, p.54).

Para começarmos a compreender o papel da culpa na novela, é preciso entender, como afirmado por Benjamin, que a luta do ético na novela é fadada à derrota. O ético dá lugar ao sensual que, em tais representações, deve ser soberano, mas castigado pelo destino; pela natureza ética que salva sua liberdade através da morte. Esse é o escopo da culpa das personagens da obra, no entanto, essa é a “mera vida” (a ordem da vida natural, onde reinam as forças da natureza e do mito) e só por existirem eles são caracterizados como culpados. As personagens são culpadas por transgredirem as leis matrimoniais e se renderem aos prazeres sensuais. Isso se dá tanto pela ação transgressora de Edward quanto pela omissão de decisão de Charlotte que tinha consciência dessa transgressão. “O medo é a raiz das omissões em sua vida erótica” (BENJAMIN, 2018, p.54); ele faz as personagens hesitarem em suas *decisões* e inibem a possibilidade de *escolherem*.

Toda escolha que transgrede a lei do destino é colocada sob a vista do sacrifício como exigência para a expiação. “Sob o arquétipo mítico do sacrifício, consuma-se então nesse destino o simbolismo da morte” (BENJAMIN, 2018, p.34). A escolha que transgrede é excessiva por transbordar a ordem delimitada pelas fronteiras do destino. Esse excesso é o que era conhecido na Antiguidade como *hybris* e que se mantém, até hoje, como *culpa* a ser expiada. Nota-se que o destino sempre se coloca com mais força do que a escolha das personagens. “Toda escolha, considerada a partir do destino, é

'cega' e conduz, cegamente, à desgraça" (ibidem). "Escolha" tem o sentido de *die Wahl*, no alemão, que também está contido no título da novela *As afinidades eletivas*, ou seja, "escolha" tem o sentido de "eleição" ou "eleger".

É importante explicitar que o mito circunscreve um destino ao culpado através de uma narrativa. Essa delimitação de espaço através dos símbolos possibilita a atuação de mitos que trazem a *aparência* de harmonia em meio ao caos – essa é a forma tradicional da obra de arte. Contra essa falsa harmonia da vida expressa pela aparência da arte, Benjamin trabalhará com o conceito de "sem-expressão" [*das Ausdruckslosigkeit*]. "O sem-expressão é o poder crítico que, mesmo não podendo separar aparência e essência na arte, impede-as de se misturarem" (BENJAMIN, 2018, p.92). A força do sem-expressão surge enquanto palavra moral, na medida em que ele determina a linguagem do mundo real de acordo com as leis do mundo moral. Benjamin confirma que

É o sem-expressão que destrói aquilo que ainda sobrevive em toda aparência bela como herança do caos: a totalidade falsa, enganosa – a totalidade absoluta. Só o sem-expressão consuma a obra que ele despedaça, fazendo dela um fragmento do mundo verdadeiro, torso de um símbolo. (BENJAMIN, 2018, p.92)

O sem-expressão é cesura; a palavra pura; interrupção contra rítmica; choque. Essa categoria nos permite forçar a aparência da obra de arte até o limite das fronteiras estabelecidas pelo simbólico. O que se encontra para além dessas fronteiras é inexprimível pela linguagem humana e, por isso, o sem-expressão é o emudecer do herói, como "protesto dentro do ritmo" (BENJAMIN, 2018, p.93). O sem-expressão é a categoria que nos permite compreender o *limiar*<sup>3</sup> entre o comentário e a crítica sobre o fundo mítico de *As afinidades eletivas*, pois ele exige o máximo das fronteiras trêmulas estabelecidas pelos mitos, que trata-se de um "exercício de limitação reconhecido e aceito contra a *hybris* de um pensamento pretensamente totalizante ou contra a *Schwärmerei*, o entusiasmo ingênuo da bela alma" (GAGNEBIN, 2014, p.35, grifo da autora).

---

<sup>3</sup> "[...] O limiar não faz só separar dois territórios (como a fronteira), mas permite a transição, de duração variável, entre esses dois territórios. Ele pertence à ordem do espaço, mas também, especialmente, à do tempo" (GAGNEBIN, 2014, p.36). <sup>19</sup>p.35, grifos da autora.

Como veremos adiante, no contexto da novela, a bela alma é Otilie, que diante do caos não consegue se decidir (não tem a possibilidade de escolha, que está inibida) e sucumbe à culpa. Esse é o pensamento cristão que vê o impulso sexual da jovem virgem e inocente que transgrede os limites e, por isso, traz à tona uma culpa original mítica.

A culpa em *As afinidades eletivas* se dá como herdada ao longo da vida. Benjamin cita Bielschowsky para demonstrar isso na novela:

Charlotte dá à luz um filho. A criança nasce da mentira. Como sinal disso, tem os traços do Capitão e de Otilie. Por ser fruto da mentira, está condenada à morte. Pois só a verdade é substancial. A culpa por sua morte deve recair sobre aquele que não expiaram, mediante autossuperação, a culpa por essa existência sem verdade interior. Estes são Otilie e Edward (BENJAMIN, 2018, p.32)

A criança não possui uma culpa moral – já que ela sequer teve a possibilidade de adquiri-la –, mas trata-se de uma culpa natural, na qual os seres humanos incorrem não por suas decisões ou ações, mas por suas omissões e celebrações. Quando eles sucumbem ao poder da natureza por não respeitarem aquilo que é humano (a instituição do casamento), eles são arrastados para baixo pela vida natural, que rompe (na aparência) com uma vida superior – a “mera vida” das tragédias gregas, presente na “trilogia tebana” de Sófocles, por exemplo –, e perdem sua inocência. Com o desvanecer da vida sobrenatural, os humanos tornam-se culpados por suas vidas naturais, mesmo que em seu agir não tenham cometido qualquer falta em relação à moralidade – “assim como cada movimento dentro dele provocará culpa, cada um de seus atos haverá de trazer-lhe desgraça” (BENJAMIN, 2018, p.32).

Com isso conseguimos entender como a morte de Otilie é um sacrifício mítico, uma vez que ela é uma vítima do destino e uma vítima inocente que aparentemente redime os culpados e por isso é martirizada, deixando restos mortais milagrosos após sua morte.

A decisão de morrer tomada por Otilie é um segredo até o final. De acordo com Benjamin, toda decisão moral necessita de uma forma linguística para ganhar vida e por isso nos questionamos sobre o silêncio da personagem que não formaliza sua decisão. Otilie não é uma heroína trágica, como o Édipo de Sófocles, porque não encontramos nela a palavra trágica que cristaliza sua decisão, “sob a qual a culpa e a inocência do mito engolem-se como um abismo” (BENJAMIN, 2018, p.85). A imanência do bem e do

Mestrando em Filosofia (USP), bacharel e licenciado em filosofia (USP). Brasileiro, residente em São Paulo - SP. Email: [lsilverio@usp.br](mailto:lsilverio@usp.br).

mal só podem ser alcançados por um herói, e não por uma moça hesitante. Não há nada heroico em Otilie – essa “pureza trágica”, na verdade, é discurso vazio – o que torna a situação ainda mais trágica. O impulso de Otilie é o impulso da indecisão, o mesmo que encontramos na tragédia de Hamlet, de Shakespeare, que sofre as consequências não por suas decisões, mas justamente por hesitar em tomar suas escolhas diante da situação imposta. Encontramos apontamentos do emudecimento de Otilie e seu impulso para morte apenas em seus diários – o limite da expressão linguística indicado pelo “sem-expressão”.

É diante da morte de inocentes, como Otilie, que começamos a nos questionar sobre a efetividade das leis que exigem expiação de uma culpa. As leis que antes eram ditadas pelos deuses, hoje mantêm-se na figura do Estado através da noção de direito. Aqui a origem da ideia de mito choca-se com a história: a restauração da ideia entra em conflito com seu movimento inacabado na história que a produziu e continua produzindo uma vida voltada para os sacrifícios.

Perguntamo-nos se essas mortes são o preço necessário a se pagar pela harmonia da vida (em sociedade) ou apenas a prefiguração de uma catástrofe. Diante do que foi dito até agora, resgatamos aqui a tarefa do crítico: “uma atitude perante a catástrofe que, ao invés de relativizá-la e naturalizá-la, visa à interrupção do ciclo de violência, impedindo sua repetição e fazendo emergir novas formas de vida” (SANTOS, 2016, p.43). É na catástrofe, nas ruínas do que foi destruído, que a crítica tem o papel de evidenciar as forças míticas que aí exercem sua influência. “A catástrofe, então, é reconduzida à linguagem da lei, permitindo a repetição do mesmo e conservando sua violência mítica” (ibidem, p.23). A catástrofe é deixar as coisas como estão (BENJAMIN, 1989, p.174). Ela não permite crítica, mas exige somente a caracterização do culpado; a sua inscrição na linha narrativa do destino. O objeto de Benjamin é coincidir a verdade histórica do mito (através de sua destruição) com a possibilidade de crítica do presente:

Assim se define a tarefa da crítica: encarregar-se desse legado histórico visando à abolição do mito. Seja ele um texto ou uma configuração social, caberá ao crítico, filósofo, em seu trabalho incansável de alquimista, trazer à luz o conteúdo de verdade dos fenômenos históricos, que pode ser lido como *um pedido de redenção* (CASTRO, 2011, p.112-3, grifo nosso).

#### 4 O direito e a filosofia da história

A partir da distinção apresentada entre os conceitos “destino” e “caráter”, Benjamin afirma que “o destino se mostra portanto quando se considera a vida de um condenado, no fundo, uma vida que primeiro foi condenada e por isso tornou-se culpada. [...] O direito não condena ao castigo, mas à culpa” (BENJAMIN, 2013, p.94).

O que temos a partir disso é que o destino é a imposição de culpa ao ser humano através de um juiz que pune. Esse destino não é sentido diretamente, mas vive na *aparência*, através da culpa e da infelicidade. A figura do juiz não precisa estar ligada diretamente à esfera jurídica, mas pode se apresentar como um vidente, um cartomante, um quiromante ou outras figuras similares que forcem o ser humano em direção a um nexo de destino e culpa através de signos, como a leitura das cartas, dos planetas, das linhas da palma da mão etc. – técnicas ilusórias que preenchem a ausência de um saber racional sobre o mundo. Esses juízes criam um tempo paralelo sobre a vida do vivente e, nessa narrativa, os nexos causais arbitrários evidenciam a culpa do vivente que nunca será expiada, a menos que o culpado morra, como Édipo que teve de morrer para expiar sua culpa com os deuses, os responsáveis pela imposição dessa culpa sobre ele desde seu nascimento.

Do mesmo modo, temos os historiadores que trabalham através do conceito de “progresso”, que criam uma narrativa histórica na qual todos os vencedores – todos os dominadores que cultivam a barbárie contra os dominados – se tornam heróis legítimos, naturais e eternos. Cada momento da história torna-se um nexo *necessário* para que o presente seja tal como ele é hoje: uma catástrofe – essa é a ideia que funda o conceito de “progresso” (cf. BENJAMIN, 1989, p.174).

A partir disso, tem-se uma historiografia “progressista” que se baseia na estrutura epistemológica dos sociais-democratas da época da República de Weimar (baseada em K. Kautsky) que trabalha com a ideia de um progresso inevitável e científico – que acabará legitimando o fascismo que ascendia na época.

Essa estrutura não se distingue da historiografia “burguesa” (baseada em L. Ranke e W. Dilthey) que pretendia revisar o passado através de uma identificação afetiva

do historiador com seu objeto – e não só legitimava o fascismo, como fazia com que o historiador se colocasse ao seu lado.

Ambas apoiam-se na concepção de uma história constituída por um tempo homogêneo, vazio, cronológico e linear (cf. GAGNEBIN, 1994). Não por acaso, são essas historiografias que corroboram com a noção de história fatalista e finalista (ou teleológica), elementos fundamentais para a constituição da figura do “destino”.

A conclusão de todo esse movimento realizado por Benjamin desde *As afinidades eletivas* – passando pelas esferas do mito, da culpa e do direito – parece convergir com o que é dito alguns anos antes no ensaio “*Para a crítica da violência*”<sup>4</sup>: o monopólio da violência do Estado, garantido pelo direito, não visa solucionar os problemas éticos para o qual esse poder fora instaurado, mas garantir o próprio fundamento do direito. Benjamin nos alerta para o fato de que “a violência, quando não se encontra nas mãos do direito estabelecido, qualquer que seja este, o ameaça perigosamente, não em razão dos fins que ela quer alcançar, mas por sua mera existência fora do direito” (BENJAMIN, 2013, p.127). A violência do Estado vem como instauradora de um direito e, então, como manutenção desse direito – essa violência não se dá como solução dos crimes pois, se isso ocorresse, as leis não seriam mais necessárias. É preciso que sempre haja um culpado para que a legitimidade da violência seja reafirmada e atualize o destino escrito e imposto pelo direito, que se afasta cada vez mais de sua origem humana e se assemelha aos antigos deuses gregos.

Talvez seja a figura de Mittler que exerça no romance o papel de vigilante que garante essa manutenção (violência administrada) da instauração (violência arbitrária) do poder [*die Macht*] violento que origina o direito. A narração da novela de Goethe que se inicia com a decadência da instituição do casamento e passa para sua transgressão exige uma punição: um alerta de uma instituição que polícia/ vigia e serve de meio (Mittler) para trazer à tona as forças violentas do mito que exigem a morte dos culpados para a efetivação da expiação, ou seja, para manter a legitimidade daqueles que detêm o monopólio da violência. Essa violência mítica não visa meios ou fins, mas apenas

---

<sup>4</sup> Um dado importante: o ensaio sobre *As afinidades eletivas* começou a ser escrito em 1919 e se encerrou em 1922. Nesse período, Benjamin também escreveu dois ensaios fundamentais para essa pesquisa: “Destino e caráter” (1919) e “Para crítica da violência” (1921).

Mestrando em Filosofia (USP), bacharel e licenciado em filosofia (USP). Brasileiro, residente em São Paulo - SP. Email: [lsilverio@usp.br](mailto:lsilverio@usp.br).

manifestar sua própria existência. Ela quer relembrar a todos quem detêm o poder e quem pode usá-lo para punir aqueles que ela define como culpados. A resolução nunca pode se dar de maneira pacífica, pois colide com todas as “coisas”: os bens materiais, a técnica e a linguagem (através do diálogo). Até mesmo os meios não-violentos trazem à tona esse fundo de violência como reação – como as greves ou as manifestações pacíficas que são reprimidas pela polícia.

Benjamin indica brevemente uma solução através da noção de “violência divina”, que não nos aprofundaremos nesta pesquisa, mas que nos auxilia:

Assim como em todos os domínios Deus se opõe ao mito, a violência divina se opõe à violência mítica. E, de fato, estas são contrárias em todos os aspectos. Se a violência mítica é instauradora do direito, a violência divina é aniquiladora do direito; se a primeira estabelece fronteiras, a segunda aniquila sem limites; se a violência mítica traz, simultaneamente, culpa e expiação, a violência divina expia a culpa; se a primeira é ameaçadora, a segunda golpeia; se a primeira é sangrenta, a divina é letal de maneira não-sangrenta [...] A violência mítica é violência sangrenta exercida, em favor próprio, contra a mera vida; a violência divina e pura se exerce contra toda a vida, em favor do vivente. A primeira exige sacrifícios, a segunda os aceita (BENJAMIN, 2013, p.150-2).

Esse trecho é importante por frisar a ideia de que a reconciliação não pode se dar de maneira aparente, como é apresentada em falsa harmonia através dos mitos. A expiação da culpa através da morte é o modo mítico de viver e morrer. Sobre a morte de Otilie, Benjamin frisa: “Seu sacrifício, bem como seu florescimento, seria em vão; o seu reconciliar seria apenas uma aparência de reconciliação. Verdadeira reconciliação há efetivamente apenas com Deus” (BENJAMIN, 2018, p.96).

A problemática da relação entre a violência [*die Gewalt*] instauradora e a violência conservadora é que o direito, na verdade, visa conservar a si mesmo; seus próprios fundamentos, sem apelo à esfera transcendente – o apelo se dá apenas de maneira ideológica, isto é, de modo a convencer os outros (dominados: a maioria) da legitimação dos interesses deste direito (dominantes: a minoria).

Entretanto, há a *aparência* de uma unidade entre a violência que funda e a violência que sustenta, isso se dá através da ordem narrativa do *destino* (o recurso ideológico). Através dessa figura, toda multiplicidade da violência torna-se unívoca, pois todas cabem na unidade absoluta do destino.

A ameaça deixa de ser externa e passa a ser interna; previsível, calculável, racionalizada a ponto de igualar a violência que instaura à violência que conserva. Tudo

Mestrando em Filosofia (USP), bacharel e licenciado em filosofia (USP). Brasileiro, residente em São Paulo - SP. Email: [lsilverio@usp.br](mailto:lsilverio@usp.br).

dentro e nada fora, ou, como foi o lema do fascismo de Mussolini: “Tudo no Estado, nada contra o Estado, e nada fora do Estado”. Isso garantiria a interpretação de que “todos os extremos são iguais” e submete aqueles que estão sob as leis a uma linha temporal homogênea e vazia, na qual o direito fundado pode continuar se conservando, sem receio de contestação, uma vez que tudo estaria garantido por lei.

Essa garantia, na prática, se dá através da organização militar e policial. Eles são o limite da possibilidade de contestar os fundamentos do direito, seja em casos particulares ou universais, uma vez que ambos contestam a legitimação do poder [*die Macht*]. Como diz Santos:

O mito instaura o conhecimento sobre o bem e o mal e impõe um destino àquele que transgride suas fronteiras. O direito, enquanto imperativo, já traz o conhecimento sobre o bem e o mal de antemão: é considerado bom aquilo que está de acordo com o dever, e mal aquilo que se desvia dele. Como tudo já está resolvido no plano teórico, faltando apenas sua aplicação; como a tomada de consciência supostamente já ocorreu, nenhum acontecimento traz a crítica, mas suscita apenas a culpa (SANTOS, 2016, p.24)

De maneira conclusiva, o ensaio de Benjamin sobre *As afinidades eletivas* está assentado em sua filosofia da história – que se desenvolve ao longo de sua obra – que busca, principalmente, explicitar a “ordem da vida histórica” do ser humano; uma ordem na qual prevalecem as decisões humanas para um agir moral e histórico. De acordo com Gagnebin:

Trata-se muito mais de distinguir rigorosamente a ordem da vida natural, onde reinam as forças da Natureza e do mito, e a ordem da vida histórica, onde prevalecem as decisões tomadas e assumidas pelos homens para agir moral e historicamente, ainda que essas decisões custem sua vida (GAGNEBIN, 2014, p.56)

Essa oposição entre vida natural e vida histórica se mostra necessária para o autor pois é na vida natural emergem as forças míticas do destino, da catástrofe e da barbárie justificadas pela noção de “progresso” – tão presente na época de Benjamin, em meio à ascensão fascista, e presente ainda hoje em nosso tempo, como no lema “ordem e progresso”.

Retomando a distinção feita acima: a decisão possui fundamento transcendente, enquanto a eleição é natural. Essa diferenciação é uma teses centrais do ensaio de Benjamin e será essencial para a fundamentação de uma filosofia da história e de um agir histórico propriamente que nos direciona para a redenção, mais do que apenas



reconciliação. “A escolha é feita a partir de opções já postas, enquanto que a decisão se liberta dos limites e inaugura o estado de coisas em que essas opções se tornam possíveis” (SANTOS, 2016, p.26). A ruptura da história torna-se necessária, uma vez que a decisão não será baseada apenas na vivência do que já ocorreu, pois essas conduzem mais cedo ou mais tarde, ao fracasso.

Enquanto permanecermos em uma esfera de escolhas, repetiremos os mesmos erros e manteremos as coisas tal como estão: vivemos uma catástrofe. A decisão é a ruptura com a continuidade da história enquanto progresso; a contestação do poder, do monopólio da violência legitimada que assegura a morte de inocentes, como se fosse válido manter a polícia que age de acordo com um “matar hoje para não matar amanhã”, mas que na verdade será sempre conservadora do direito, a proteção dos interesses daqueles que constituem o Estado, a execução prática daquilo que é inexprimível pela linguagem das leis.

A hesitação na hora de decidir conserva a catástrofe e legitima a figura do destino. Sobre isso, uma fala de Charlotte explicita a submissão de sua racionalidade às inconsistências das forças míticas sob a figura do destino:

Consinto no divórcio. Devia tê-lo consentido antes. Com minha hesitação e resistência, matei a criança. Há coisas a que o destino se opõe com grande tenacidade. É em vão que a razão e a virtude, as obrigações e tudo aquilo que é sagrado atravessam seu caminho: há de acontecer o que é justo para ele e que para nós parece injusto; ao fim e ao cabo, ele intervém decididamente, não importando a maneira como venhamos a nos portar.

Que estou a dizer? O destino quer simplesmente reconduzir a seu devido lugar meu próprio desejo, minha própria intenção, contra os quais agi de modo irrefletido (GOETHE, 2014, p.275)

Na novela, o divórcio é o limite estabelecido pelo direito – que instaura um destino e delimita fronteiras – intransponível para todos, impedindo uma ruptura, uma crítica, uma decisão. Isso garante e legitima uma continuidade de violências sem fim sob o nome de “progresso.”

A explicitação desse fundo mítico na história, nas nossas instituições e em nossas ações faz parte da decisão de agir no sentido de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN *apud* LÖWY, 2005, p.70) que explicita um passado carregado de “tempo-de- agora [*Jetztzeit*]” capaz de “fazer explodir o contínuo da história” (ibidem, p.119), opondo esse contínuo derivado das opressões à tradição que deriva dos oprimidos, possibilitando decisões livres de superstições mitológicas para a construção de uma

Mestrando em Filosofia (USP), bacharel e licenciado em filosofia (USP). Brasileiro, residente em São Paulo - SP. Email: [lsilverio@usp.br](mailto:lsilverio@usp.br).

outra história. Essa construção não se dá sem luta, pois a meta é abrir a fissura que se encontra no horizonte e produzir um “real estado de exceção” (cf. *ibidem*, p.83), isto é, uma sociedade sem dominação; uma sociedade sem classes oprimidas pelo Estado.

Sendo assim, para Benjamin, posteriormente à publicação do ensaio, será importante lutar por uma *verdadeira* história universal, “baseada na rememoração universal de todas as vítimas sem exceção” que “somente será possível na futura sociedade sem classes” (LÖWY, 2005, p.95). Essa história universal só será possível se formos capazes de sermos críticos, a ponto de rompermos com a continuidade da violência mítica na história até agora e, para além dessa ruptura, temos de ser capazes de resguardar a possibilidade de redenção daqueles que já não têm mais esperança e viveram sua vida assim. É a partir da memória desses que se foram – submetidos ao destino da culpa – que lutamos e “apenas em virtude dos desesperançados nos é concedida a esperança” (BENJAMIN, 2018, p.121).

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **“As afinidades eletivas de Goethe”** IN: Ensaaios reunidos: escritos sobre Goethe; tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo; supervisão e notas de Marcus Vinicius Mazzari. – São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2018 (2ª ed.)

\_\_\_\_\_. **“Sobre a pintura ou Signo e mancha”, “Destino e caráter”, “Para a crítica da violência”** IN: Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921). Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin; tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. – São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013 (2ª ed.)

\_\_\_\_\_. **“Parque central”** IN: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. – 1. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. **“Walter Benjamin ou a história aberta”, “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”**. IN: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. – 7.ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Origem do drama trágico alemão**. Edição e tradução João Barrento. – 2. ed.; 2. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

CASTRO, C. **A alquimia da crítica: Benjamin e As afinidades eletivas de Goethe.** – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes.** Vera Casa Nova Arbex, tradução; Consuelo Salomé, revisão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GAGNEBIN, J. M. “**Limiar: entre a vida e a morte**”, “**Mito e culpa nos escritos de juventude de Walter Benjamin**”, “**Comentário filológico e crítica materialista**” IN: *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin.* – São Paulo: Editora 34, 2014 (1ª ed.)

GOETHE, J.W. **As afinidades eletivas.** Introdução de R. J. Hollingdale; tradução de Tercio Redondo. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

LÖWY, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio:** uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. – São Paulo, Boitempo, 2005.

SANTOS, A. H. P. **Os condenados à culpa em “As afinidades eletivas” de Goethe.** *Cadernos Walter Benjamin*, Ceará, V.16, pp.21-44, Janeiro a junho, 2016.