



A CONSTELAÇÃO DA MELANCOLIA DE ESQUERDA EM WALTER BENJAMIN

THE CONSTELLATION OF LEFT-WING MELANCHOLY IN
WALTER BENJAMIN

Leonardo Rodrigues Silvério¹
Universidade de São Paulo

¹ Mestrando no programa de pós-graduação em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP).
E-mail: lsilverio@usp.br.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1104304650244916>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3519-8710>.



RESUMO: Este texto visa reconstituir o tema da “melancolia de esquerda”, desenvolvido no ensaio homônimo sobre Erich Kästner, de Walter Benjamin, escrito em 1930. Acreditamos que devemos retomar seu livro a respeito do drama trágico do séc. XVII, terminado em 1928, no qual a melancolia está relacionada às figuras do soberano e do cortesão para compreendê-lo. O sentimento de perda, idealização e traição em prol de um ideal – característicos do melancólico – estão presentes em Kästner e, além disso, Benjamin parece apontar como esse sentimento transmitido pelo artista, acaba por cultivar fatalismo e resignação, o que cederia espaço ao autoritarismo, como a ascensão nazista que se aproximava em 1933. Por fim, para argumentar a favor da atualidade deste conceito, encerraremos apresentando brevemente como a melancolia de esquerda é compreendida hoje por Rodrigo Nunes e Enzo Traverso.

Palavras-chave: Melancolia de esquerda. Drama trágico. Erich Kästner. Crítica.

ABSTRACT: This text aims to reconstruct the theme of “left-wing melancholy”, developed in Walter Benjamin's essay of the same name on Erich Kästner, written in 1930. We believe that we must return to his book on 17th century tragic drama, completed in 1928, in which melancholy is related to the figures of the sovereign and the courtier, in order to understand it. The feeling of loss, idealization and betrayal in favour of an ideal – characteristic of the melancholic – are present in Kästner and, furthermore, Benjamin seems to point out how this feeling, transmitted by the artist, ends up cultivating fatalism and resignation, which would give way to authoritarianism, such as the Nazi rise that was approaching in 1933. Finally, to argue in favor of the relevance of this concept, we'll end by briefly presenting how left-wing melancholy is understood today by Rodrigo Nunes and Enzo Traverso.

Keywords: Left-wing melancholy. Tragic drama. Erich Kästner. Criticism.



Introdução

Nossa ideia geral é apresentar um pouco sobre a expressão – que acreditamos elevar-se como conceito – “melancolia de esquerda”, que surge com Benjamin em 1930 em algumas considerações sobre o poeta Erich Kästner. A resenha onde esse termo aparece apenas dá título ao texto, mas não é definido de maneira explícita em seu desenvolvimento. A proposta deste artigo, então, é argumentar que podemos entender pelo menos uma parte do que seria essa melancolia de esquerda através da “teoria da melancolia” que aparece em Benjamin na segunda metade da década de 1920, onde ele recorre ao período barroco e desenvolve uma “teoria da melancolia moderna”. Por fim, esclarecemos que o debate sobre a “melancolia de esquerda” só ganha destaque no final do século XX e começo do século XXI a partir de autoras como Wendy Brown e Jodi Dean, mas também, mais recentemente, com Enzo Traverso e Rodrigo Nunes, como veremos brevemente, a título de encerramento. Nossa contribuição para esse debate contemporâneo visa retomar as bases de onde esse conceito teria surgido e, então, sugerir uma constelação a partir do debate a respeito do teatro barroco do século XVII. Não temos, porém, a pretensão de esgotar o tema, pois seria preciso percorrer de maneira mais detida alguns dos poemas de Erich Kästner (1899-1974) – esse artista que tem uma obra apenas de poesias, mas também ficou popularmente conhecido pelos seus livros infantis, mas também fora escritor, jornalista e também roteirista – bem como considerar a “teoria da alegoria” no livro de Benjamin sobre o drama trágico – o que nos levaria, conseqüentemente, aos seus textos a respeito da obra de Charles Baudelaire e a noção de *spleen*. Propomo-nos, apenas, a um primeiro passo, relacionando a figura de Kästner, tal como fora construída por Benjamin em sua resenha, à relação entre “soberano” e “cortesão”, como é apresentada em seu livro de 1928 sobre o barroco.

Resumindo, primeiro apresentaremos o texto de Benjamin chamado “*Melancolia de esquerda: A propósito do novo livro de poemas de Erich Kästner*”, em seguida, pretendo apresentar o conceito de melancolia a partir da tese de Benjamin sobre “*A Origem do drama trágico alemão*”, na qual ele parte das teorias sobre a forma do teatro barroco. Nossa hipótese é de que a figura do cortesão que aparece nesse teatro é semelhante ao poeta Erich Kästner. Por fim, apresentaremos de que maneira a expressão “melancolia de esquerda” foi apropriada no debate político do fim do séc. XX, principalmente através do livro “*Melancolia de esquerda: marxismo, história e memória*”, de Enzo Traverso, com uma exposição da problemática desenvolvida por ele e de que maneira ele recupera o sentido benjaminiano do conceito central que trabalharemos ao longo do artigo.



1 O ensaio “*melancolia de esquerda*”

Partimos de Felipe Silva (2020) para entender o momento histórico da República de Weimar no qual surge a Nova-Objetividade [*Neue Sachlichkeit*], tendo o poeta Erich Kästner como seu representante eleito por Walter Benjamin (não por acaso, como demonstra Silva em seu texto) através da escrita de uma resenha publicada em 1930. O diagnóstico feito pelo filósofo não é por acaso, mas trata-se de uma denúncia sobre o “perigo da passividade intelectual em um país prestes a ser ludibriado pelas promessas do nazismo” (Silva, 2020, p. 126). Veremos que a popularidade desse movimento está ligada, como diz Benjamin, à “ascensão de *uma camada social que se apoderou sem qualquer disfarce de suas posições de poder econômico* e que como nenhuma outra, se orgulha do caráter explícito e não-dissimulado de sua fisionomia econômica” (Benjamin, 1984, p. 73, grifo nosso).

Trata-se justamente dessa classe média progressista/ democrática alemã, que após a derrota da revolução alemã conseguiu alguma ascensão socioeconômica com os social-democratas às custas do sacrifício dos camaradas mais à esquerda, como Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht, ou, melhor, trata-se da “camada dos agentes sem filhos, que prosperam a partir de um começo insignificante e que, ao contrário dos magnatas das finanças, que durante décadas trabalham para sua família, trabalham apenas para si mesmos, e mesmo assim numa perspectiva a curto prazo” (Benjamin, 1984, p. 73). Eles aceitam resignadamente a situação vigente a partir de um posicionamento individualista autocentrado em seu poder econômico.

Essa ideia de “objetividade” viria de uma suposta necessidade de criar um “estado de exceção” a partir do qual o sacrifício individual abriria espaço para a “classe dirigente” estabelecer a ordem no país. Essa esquerda à qual Benjamin se refere e a qual canta Kästner nada mais é do que uma classe de cortesãos – figura importante do teatro barroco que retomaremos em breve –, que se colocam como empáticos aos “vencedores da história”. São melancólicos na medida em que removem seu passado de derrota, vivem a nostalgia de um passado glorioso que nunca existiu, que é idealizado, e passam a cortejar, de maneira obediente, dedicada e servil – como se fossem virtudes –, aqueles que supostamente poderiam colocar o país dentro dos eixos, esses príncipes tiranos capazes de decidir sobre o “estado de exceção”.

A esperteza de Kästner em sua poesia foi de conseguir captar esses sentimentos e transformá-los em uma defesa de um “novo pragmatismo”, cultivando pressupostos liberais e indiferença à grande política (Silva, 2020, p. 130) – o que se tornaria terreno fértil para a ascensão nazista, uma vez que os sentimentos dessa classe não se ligavam às necessidades concretas, quer dizer, o seu louvor ao trabalho não refletia a realidade da falta de emprego e, a partir disso, começam a entoar um canto que se tornará o coro do lema nazista da salvação através do trabalho. Indiferentes a essa realidade, sua contestação



vazia – sem motivação para mobilizações políticas – revela o abismo existente entre ele e sua obra com relação a seu público, como se todos eles não tivessem relação com o movimento operário. Silva explicita isso em sua análise da resenha quando diz que o que Benjamin “chama de ‘melancolia de esquerda’ é, antes, uma atitude que resulta em um ‘estado de repouso negativista’ – onde o descompasso entre imagem ideal e realidade ruim proposto dentro do idílio permanece irresoluto” (Silva, 2020, p. 131) ou, ainda, “o sujeito melancólico kästeriano, assim, não sacrifica seu idealismo em prol de um pretense esclarecimento, ou ainda por uma postura mais prática perante a vida. Ele é um sujeito destituído de poder de agência, rendido à grande política” (Silva, 2020, p. 133).

Kästner vendia o tédio, as mesmas reclamações e a falta de motivação para soluções – submetido à rotina, que naturaliza a desordem e o absurdo, o poeta incutiu uma falta de sensibilidade política em seu público ou, como traz Benjamin (1984, p. 74), ele abriu mão da capacidade de sentir nojo, e é a perda dessa sensibilidade para sentir nojo, continua o autor, que torna as pessoas melancólicas, isto é, apáticas, indiferentes, insensíveis, resignadas e conformadas com o atual estado de coisas. O que resta a essa inteligência é o gesto triste e distraído sobre formas ocas do passado. O que há de “novo” nessa objetividade, diz Benjamin, é a relação que esses artistas têm com esses vestígios deixados pela derrota concreta; eles elaboram suas produções a partir dos vestígios dos bens espirituais, os grandes temas que antes animavam a sociedade e que agora parecem ser apenas objetos antiquados de um passado que não voltará – um tipo de relação que Benjamin aproxima dos burgueses que se relacionam com seus bens materiais inúteis e, por isso, seu diagnóstico é de que “nunca ninguém se acomodou tão confortavelmente numa situação tão desconfortável” (Benjamin, 1984, p. 75).

Além disso, como traz Reinaldo Bossmann (2010), a escrita propagandista de Kästner expressa tom satírico, decadente e melancólico, atizando o cinismo de seus consumidores após o fim da Revolução Alemã. Para nivelar esse campo tensionado, ele sabe transformar em mercadoria, através da poesia, valores como a “humanidade”, o “amor ao próximo”, a “tolerância” e a “honestidade” – percebamos essa grande ironia, tendo em vista que esses valores não existiam quando os setores liberais da esquerda contribuíram para a derrota da esquerda radical durante a revolução: trocaram seus papéis pelo de assalariados no sistema burocrático.

A poesia de Kästner nada mais é do que uma terapia, um amortecedor do choque que foi o recente período político que não rendeu os frutos que eles desejavam. O que ele oferece a seu público é uma mercadoria capaz de sublimar; reprimir sua consciência moral, aceitar determinadas normas daqueles que agora comandam; adotar determinados comportamentos e recusar outros², sob a fachada

² Vladimir Safatle demonstra em seu livro como determinados “circuitos de afetos” são fundamentais para organizar corpos em uma sociedade. A melancolia, claro, não está fora disso, pois ela é um afeto central para a organização de uma sociedade que está submetida a um poder externo e deve aquiescer de maneira

de um novo humanismo, com o intuito de evitar o que eles precisaram encarar. Talvez pudéssemos enxergar nessa situação a volta repetitiva de sintomas que mascaram um trauma em torno do passado da Alemanha e seus fracassos em relação à identidade nacional e meios de emancipação. Sem ter que encarar o passado recente de guerra, eles voltam-se para um certo estoicismo, um prazer puro e ingênuo – acreditam que são livres, mas o são apenas de maneira abstrata. É um estado próprio de períodos de medo, como diz Hegel (2014, p. 153) na “*Fenomenologia do Espírito*”, quer dizer, é um período no qual o pensamento é pura imediatividade e não de reflexão, e não de crítica. Aqui a experiência é pobre. O ceticismo que daí surge é uma negação de uma consciência que não pensa a si mesma, apenas nega em absoluto todo o mundo exterior e busca sua paz interior – torna-se um pensamento *indiferente* (apático) ao mundo, que não tem certeza de seus valores, que se encontra confuso, imerso na “vertigem de uma desordem que está sempre se reproduzindo” (Hegel, 2014, p. 156).

Feito esse breve preâmbulo para apresentar o contexto da Nova Objetividade e a figura de Kästner, podemos adentrar na resenha de Benjamin para compreender na letra do texto quais são suas formulações a respeito do poeta e como a partir disso podemos compreender a noção de “melancolia de esquerda”.

Em livros, elas [as poesias] parecem comprimidas e um pouco sufocadas, ao passo que nos jornais deslizam como peixes na água. Se essa água nem sempre é das mais puras e se muitos detritos nela flutuam, tanto melhor para o autor, cujos peixes poéticos podem assim desenvolver-se mais e engordar com maior facilidade (Benjamin, 1984, p.73).

Benjamin nos alerta de início como os meios de reprodução e veiculação de ideias podem trazer indícios (não determinar, mas explicitar tendências) sobre o caráter e conteúdo das ideias que são nesses meios veiculadas, quer dizer, o que se apresenta em forma de livro parece ter uma recepção distinta do que se recebe pelos jornais – principalmente no que diz respeito ao público, que nesse mesmo meio parece consumir “detritos”, não conhecimento, mas meras informações (como o autor

conformista a respeito das normas ditadas pelos seus novos senhores – o que se chama de “fenômenos de incorporação”, que possuem força de identificação na relação entre autoridade e identidades (cf. Safatle, 2021, p. 40) –, que de maneira recorrente devem lembrar seus subordinados de suas derrotas no passado. Fazê-los esquecer que, um dia, já fora possível viver de outra maneira que não a estabelecida enquanto natural, eterna e imutável. Para mais, uma vez que o debate exige ser entendido em sua complexidade e nuances que não cabem em uma nota, conferir Safatle, Vladimir. *O circuito dos afetos*: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. – 2. ed. rev. – Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

³ Essa relação também é sugerida por Silva (2020, p. 130, nota 15), quando diz: “É como se Kästner se revelasse como uma consciência infeliz hegeliana (ou ainda um esquerdistas melancólico, para usarmos a terminologia benjaminiana) em sua negação das evidências históricas mais recentes”.



nos mostra em textos como “*O narrador*”), que não se concatenam, pois são consumidas de maneira imediata: elas engordam os peixes, não os cultiva, mas os deixa prontos para o abate.

O que Benjamin aponta de Kästner é o “fatalismo dos seus gestos” (Benjamin, 1984, p. 74), e o que começamos a perceber no decorrer do texto é que a questão à qual ele se refere parece ter menos a ver com o poeta e mais com o público para o qual os textos são direcionados, bem como seus meios de veiculação: “É para essa camada, desde o princípio, que o poeta tem algo a dizer, é ela que o autor lisonjeia, não mostrando-lhe um espelho, mas correndo com o espelho atrás dela, desde seu despertar até a hora em que ela se recolhe para dormir” (Benjamin, 1984, p. 74) – ou, de outra maneira, o mais importante parece ser o efeito e a responsabilidade do autor para com o público, o que nos faz pensar aqui sobre o papel de um intelectual de esquerda e nos remete aos textos de Benjamin sobre Bertolt Brecht, como “*O autor como produtor*”. O poeta de classe média fala para os seus de classe média; eles buscam reafirmar essa identidade em meios ao caos, pois fora sob as condições desse caos que eles puderam ascender: “A temática e a eficácia de Kästner se limitam a essa camada, pois o autor é tão impotente para atingir, com seus acentos rebeldes, os despossuídos, quanto, com sua ironia, os industriais. Isso porque, apesar das aparências, essa lírica zela sobretudo pelos interesses estamentais dos estratos médios” (Benjamin, 1984, p. 74).

Longe demais dos mais explorados e oprimidos – “essa inteligência tem pouco a ver com o movimento operário” (Benjamin, 1984, p. 75) –, bem como da grande burguesia, essa camada média sofre pela sua própria impotência, mas também recusa se reconhecer nessa situação: sua situação é de completa incerteza nesses tempos, e o poeta que canta seu estado é “um insatisfeito e um melancólico” (Benjamin, 1984, p. 74). Seus poemas são rotineiros, sem idiosincrasias – tudo parece repetitivo e nada de novo parece acontecer nesse tempo médio entre a derrota da revolução e a prefiguração da ascensão nazista diante da falta de perspectivas do povo alemão.

Autores como Kästner não passam de uma “mímica proletária da burguesia decadente” (Benjamin, 1984, p. 75), são publicistas que visam “gerar cliques, e não partidos” (Benjamin, 1984, p.

⁴ Sobre a informação: “Verificamos que com a consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – destacou-se uma forma de comunicação [...]. Essa nova forma de comunicação é a informação” (Benjamin, 1984, p. 202) e, adiante, “a informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele” (Benjamin, 1984, p. 204)

⁵ “Seleciono dois desses movimentos, o ‘Ativismo’ e a ‘Nova Objetividade’, para mostrar que a tendência política, por mais revolucionária que pareça, está condenada a funcionar de modo contrarrevolucionário enquanto o escritor permanecer solidário com o proletariado somente ao nível de suas convicções, e não na qualidade de produtor” (Benjamin, 1984, pp. 125-126). Adiante, temos que a Nova Objetividade é um exemplo de que “abastecer um aparelho produtivo sem ao mesmo tempo modificá-lo, na medida do possível, seria um procedimento altamente questionável mesmo que os materiais fornecidos tivessem uma aparência revolucionária” (Benjamin, 1984, p.128), pois “ela conseguiu transformar a própria miséria em objeto de fruição” e “uma de suas funções políticas é a de renovar, de dentro, o mundo como ele é – em outras palavras, segundo os critérios da moda” (Benjamin, 1984, p. 129)



75), quer dizer, não visam algum choque tendo em vista alguma organização, mas querem apenas cultivar um público consumidor de suas próprias frustrações, sua função é “gerar modas, e não escolas” (Benjamin, 1984, p. 75). O êxito desse movimento foi transformar a sua política esgotada em produto de consumo; transformaram os objetos revolucionários em mercadorias de distração e divertimento para mero consumo: “foi assim que o ativismo conseguiu dar à dialética revolucionária a face indefinida, numa perspectiva de classe, do senso comum” (Benjamin, 1984, p. 75).

Esse suposto radicalismo dessa esquerda decadente já não corresponde a qualquer ação radical na política. Eles não se encontram mais à esquerda das ações e posicionamentos políticos, mas “à esquerda do possível” (Benjamin, 1984, p. 76, grifo nosso), quer dizer, o horizonte de expectativas desse grupo é decrescente, uma vez que se encontram em uma situação de pobreza de experiências. Melancólicos, eles são fruidores da própria miséria e já não vislumbram qualquer transformação da sociedade, mas apenas lamentam o mundo e sua própria impotência para intervir nele, recordando lamuriosamente os feitos passados em forma de bens consumíveis; em forma de mercadorias que satisfazem seu “repouso negativista” (Benjamin, 1984, p. 76).

Esse niilismo frui da própria crítica decadente da época de Kästner e que ele contribui alimentando esse desejo deles pela nulidade de suas ações. Eles não enxergam mais possibilidade de intervenção nesse mundo efêmero e miserável. Apenas esperam resignados pela sua vez de sucumbirem ao desespero. Já não antecipam nada, mas encontram-se em uma zona indeterminada de espera, de caráter não esperançoso, mas sim de desilusão. Não há vislumbre de utopia ou catástrofe, nem futuro nem memória, apenas um presente de angústia sobre um grande nada.

Até mesmo a crise em que viviam, então, tornou-se mercadoria: o desemprego, a loucura, a doença, o suicídio. Kästner vende seus poemas àqueles que já não esperam mais nada, que vivem como cadáveres em torno de mercadorias assombradas. Saturados de tristeza – essa é a última “metamorfose da melancolia” (Benjamin, 1984, p. 77) –, essas pessoas de alta renda que consomem a própria agonia tornam-se lentos, cegos e, malgrado a situação, aceitam reconciliados a ordem vigente: a identidade entre a sua vida profissional e a vida privada que mal sustenta essa base social na qual vivem. Sem uma articulação entre reflexão e ação, esses melancólicos cedem à arrogância e ao fatalismo.

2 A melancolia no teatro barroco

Apesar de acompanharmos o contexto no qual se insere a resenha de Benjamin sobre Kästner em 1930, não temos uma indicação concreta sobre qual é a definição do conceito de “melancolia de esquerda” que dá título ao texto que, aliás, é bastante breve e mal se refere à publicação mencionada

no subtítulo, mas ao todo da obra do escritor. Nos parece que é preciso enxergar essa resenha no contexto mais amplo da produção de Benjamin na década de 1920, tendo em vista, principalmente, sua tese sobre a *“Origem do drama trágico alemão”*.

Escrito ao longo da década de 1920, a tese surpreende pelo aparente distanciamento em relação ao período presente do autor – afinal, qual poderia ser o interesse imediato de Benjamin sobre o século XVII e seu teatro barroco, suas deformações, seus contrastes e irresoluções? Nossa proposta é a de enxergar nessa tese um exercício do próprio conceito de “crítica” benjaminiano: “crítica é uma questão de correto distanciamento” (Benjamin, 2012, p.56), característica própria da linguagem alegórica, que é trabalhada na parte final da tese. A partir disso, acreditamos que esse recuo temporal feito por Benjamin teria sido uma maneira indireta – ou um desvio – para que ele pudesse compreender seu próprio tempo através da compreensão da continuidade de certos elementos históricos, suas operações e a possibilidade de vê-los sob certa ótica crítica. Por isso, parece-nos que não podemos tentar entender a resenha de Benjamin sobre Kästner sob um único ponto de vista encerrado em si mesmo, mas ampliar a lente e propor uma constelação que gire em torno do que já havia sido produzido pelo filósofo no que diz respeito ao conceito de melancolia (da modernidade e do barroco) para tentarmos entender em que medida poderíamos utilizá-lo como filtro para tornar um pouco mais nítido o que Benjamin estaria sugerindo enquanto “melancolia de esquerda”.

Utilizando-nos da tese de Michel Amary (2022), entendemos que Benjamin partiu da parca quantidade de materiais a respeito do barroco em língua alemã e esmiuçou tratados, manuais e modelos que teriam servido de direcionamento geral para a execução das obras do período barroco. Assim, ele pôde compreender a teia dos motivos políticos, religiosos e astrológicos que eram transformados em poesia e, então, em peças dramáticas a respeito da condição do novo sujeito moderno que ascendia na Europa, seus impasses em uma nova situação política sob a sucessão de governos absolutistas, o sentido de uma efemeridade da vida diante da percepção do ser humano enquanto criatura pecadora e exilada do Jardim do Éden – o paraíso perdido, isto é, certa eternidade que também garantia um sentido para a vida.

Epidemias, fome, infanticídios, parricídios, insurreições, lamentações, incêndios, choros, incestos, estupros e guerras não deixam de ser presentes – mesmo com o surgimento de um “novo mundo” (estamos pensando aqui na expansão colonial que teria se iniciado e intensificado com as grandes navegações a “descobrirem” um mundo para além da Europa fadada pelas profecias apocalípticas)⁶ com seus “novos tempos” (a temporalidade dos “selvagens” colonizados que não

⁶ Pensamos aqui nas considerações de Paulo Arantes a respeito da modernidade, baseando-se principalmente no historiador Reinhart Koselleck, que destaca como o mundo europeu – com figuras como Lutero – cultivava noções apocalípticas de fim de mundo antes de invadirem as Américas: “Para Lutero, a abreviação do tempo

condizia com o tempo da metrópole)⁷, a morte continua sendo uma determinação constante para todos. Acima de todos os reis, reina a morte, que assombra e marca o *memento mori* (o “lembre-se que morrerá”) que iguala servos a reis, todos desgarrados de suas posições sociais, de suas propriedades e de sua própria carne: no fim, tornam-se todos cadáveres, e nada mais resta além disso.

É esse imaginário trágico que organiza a subjetividade moderna, mais especificamente a barroca – situada sempre nos contrastes. Neste mundo trágico, os heróis já não conseguem mais se erguer para tomar o destino do mundo nas mãos e assumir as rédeas sobre a direção – utópica – que guiaria a civilização para a felicidade. O que aparece diante desses sujeitos é a própria “Natureza” que se ergue contra a humanidade e exibe seu poder através de tempestades, provocando naufrágios que despem o ser humano de sua pompa e demonstram sua fragilidade, garantindo a todos que a única certeza é a efemeridade da vida, perpassada por reveses e infortúnios, quer dizer, tudo que antes parecia “sólido” agora “se desmancha no ar”.

Nesse mundo, vasto mundo, o que reina é a vida histórica e não mais a vida mitológica. O atual palco do mundo não se dá mais na transcendência através da qual o ser humano se encontra diante de deuses ou sofre as sanções do Deus judaico-cristão. Agora é o humano contra o humano e a figura máxima que expressa os poderes da humanidade está representada na figura do soberano, o único que estaria entre o temporal e o eterno, o divino e humano, o teológico e o político – maldito seja esse escolhido, como Hamlet, que nasceu com a obrigação de colocar o mundo em seus eixos e acertar os relógios⁸ entre o divino e os mundanos, entre o universal e os particulares, entre o centro e as periferias, entre metrópole e colônias. Nesse mundo sem transcendência e sem Deus, o papel de dominar as forças da natureza, as forças políticas e garantir que o futuro seja promissor deve ser do rei, do príncipe e do tirano – que, no mais das vezes, são uma diferença na unidade, que variam apenas com o tempo. Para dar conta dessas grandes maquinações naturais, teológicas e políticas, o soberano deve ser um exemplo de figura coerente e equilibrada, isto é, sendo virtuoso e sem vícios, moderando seus afetos para que possa governar bem. A história se faz através das ações do soberano.

Assim são constituídos os imaginários barrocos da época e que seriam apresentados como pano de fundo histórico para as peças teatrais. O papel social do teatro deve ser recordado: ele se pretendia

é um sinal visível da vontade divina de permitir que sobrevenha o Juízo Final, o fim do mundo” (Koselleck *apud* Arantes, 2014, p. 40). O imaginário desse período é organizado por essa consciência histórica, ciente da efemeridade das coisas, da *vanitas*, da lembrança de que a morte pode chegar para todos a qualquer momento. As profecias de Lutero não desaparecem com as Navegações, apenas transferem o fim do mundo para as Américas, sendo o campo de batalha contra o Anticristo.

⁷ Ainda pensamos junto com Arantes a respeito da diferença temporal entre “Metrópole” e “Colônia” ou “Centro” e “Periferia”: “um ‘tempo excepcional’ que governa, segundo os lugares e as épocas, certos espaços e certas realidades. Neles é que se vive verdadeiramente ‘na hora do mundo’”, ao passo que outras realidades, outros espaços lhe escapam, alheios à batida desse relógio mais impositivo” (Arantes, 2014, p. 30).

⁸ “The time is out of joint. O cursèd spite/ That ever I was born to set it right!” (Shakespeare, 2020, p. 86).

formativo e catártico. Poderíamos compreendê-lo no contexto das instituições sociais que também possuem um papel político relevante para manter certa coesão no corpo político, que deve possuir uma dinâmica saudável, uma vez que esse corpo social é o que constitui, também, o corpo do soberano – o corpo do “Leviatã”. Em outras palavras: o teatro parece ter a função social de expressar aquilo que os filósofos seiscentistas estavam constantemente teorizando: a moderação dos afetos, para que houvesse uma harmonia social que garantisse certa *formação* de uma *identidade nacional*⁹. E a partir disso podemos ler todo o período moderno-barroco: da relação tensionada entre contrastes, seja alma e corpo, seja razão e emoção ou tantos outros¹⁰. O ápice da tensão entre forma e conteúdo é o que vemos no teatro barroco e, como veremos, a melancolia daí resultante é como uma emoção que necessariamente se destaca nessas condições e a que menos consegue ser submetida à ordem das razões.

É exigido do soberano a excelência na arte de governar porque, essencialmente, seu papel é o poder de “decidir a respeito do estado de exceção” – tema que será caro para Carl Schmitt, Benjamin e Giorgio Agamben, quando pensam a política no século XX. Porém, o poder capaz de evitar as catástrofes acaba por naturalizá-las: o soberano é incapaz de decidir o que fazer ou, quando decide, depois de muito hesitar, ele erra, pois não é capaz de seguir o método. Neste mundo “desencantado”, já não há profecias que possam salvar os seres humanos – agora, é preciso dominar a arte da previsibilidade, do cálculo político: com a ascensão da ciência moderna, é preciso um método para mensurar, calcular, deduzir, matematizar e garantir em absoluto a sincronicidade dos relógios do mundo. Porém, para evitar o estado de exceção, o soberano apenas consegue se decidir pela guerra, que se torna permanente e explícita o quanto o soberano ainda é suscetível a erros, coagido pelo domínio das emoções: muitas vezes é conhecido por ser tirano, outras por ser piedoso. Diante da indecisão e da hesitação, o melhor exemplo da literatura que temos é Hamlet, de Shakespeare.

Com o peso da “razão culpada que não sabe o que fazer” (Amary, 2022, p. 283), o soberano sucumbe à dúvida, pois é incapaz de manter a unidade do corpo político, uma vez que é sempre traído pela sua corte, com seus desejos e ambições – “Que é a corte senão um antro de assassinos, / Um lugar

⁹ A questão da *formação* [*Bildung*] e da *identidade nacional* estão em jogo no resgate que Benjamin faz em seu livro. Para aprofundar a questão, conferir Amary, Michel. *A formação e a crítica de arte no drama barroco alemão*. – Cotia, SP: Margem da Palavra, 2022.

¹⁰ Tomamos nossas considerações sobre o período barroco e sua produção artística principalmente a partir de Hatzfeld (1988, pp. 57-58), a partir de trechos como: “a época passa de uma oscilação incerta à decisão nos sempre crescentes contrastes entre fé e ciência, ascese e libertinagem; da recusa e da deformação à aceitação do paradoxo de uma existência cheia de contrastes e num mundo sentido em seus aspectos complicados e multiformes como um prisma”. E, também, a noção de barroco e suas variações como graus tensão entre forma e conteúdo: “Se a tensão era modesta, então a forma era maneirística; se o conteúdo era insignificante ou conformista, a forma era, conseqüentemente, redundante e barroquista. Mas se, pelo contrário, o conteúdo era forte, repleto de significado e a forma intencionalmente atenuada, o resultado era barroco, plenamente barroco” (Hatzfeld, 1988, p. 72).



de traição, morada de canalhas?” (Gryphius *apud* Benjamin, 2020, p. 98). O resultado dessas tensões é, então, um descompasso entre ação e afetos e, por isso, o soberano tem um sentimento de luto, o que se chama também de melancolia: “A teoria do luto, tal como ela ia se delineando enquanto contraponto para a da tragédia, só pode, por isso, ser desenvolvida através da descrição daquele mundo que se abre diante do olhar do melancólico” (Benjamin, 2020, pp. 144-145).

Sucumbido pelas forças dos afetos, entra em cena outra personagem – a mais relevante para nós: o cortesão. Ele é o conselheiro, ao estilo de Maquiavel, que ensinará ao soberano a ciência política através do espírito, oferecendo-lhe a medicina para os afetos. Ele se apresenta como todo racional e influencia tanto o soberano quanto o público, pois é na sua fala que ouvimos o sermão moral do teatro: a transmissão do saber da moderação dos afetos através da representação deles na figura do soberano. Porém, esse carro triunfal do drama barroco pode levar-nos à loucura: a desmedida entre ação e afetos.

Entretanto, o cortesão mostra-se a figura mais interessante para nós porque, na verdade, também ele é suscetível à melancolia. Na verdade, ele é inteiro melancólico e por isso tenta refugiar-se na razão. Ele é o mais consciente da situação do mundo, pois é certo que nenhum reino se manterá erguido, pois a guerra fará com que um reinado suceda ao seguinte – não há continuidade garantida para a eternidade. Por isso, o cortesão é quem orienta o soberano, mas é também aquele que o trai – ele é a sombra do soberano pois, se esse é o ponteiro do relógio do poder, aquele é a engrenagem que permite a movimentação (*cf. Menning apud* Benjamin, 2020, p. 96). A infidelidade do cortesão é sua marca, bem como sua ironia, que dissolve as certezas e enxerga apenas a mudança. O cortesão, ou intriguista, é quem está por trás das maquinações; é quem sobra ao final da tragédia porque passou para o lado dos vencedores da guerra:

Não há nada de mais inconstante do que a disposição do homem da corte, tal como os dramas trágicos a apresentam: a traição é o seu elemento. Não se trata de leviandade, nem de incapacidade dos autores no desenho dos caracteres, quando *o cortesão hipócrita*, nos momentos críticos, e mal tendo tempo de refletir, *abandona o soberano e se passa para o partido contrário*. Pelo contrário, o seu modo de agir trai uma *ausência de princípios* que, em parte, é um gesto consciente do maquiavelismo, mas por outro lado, denuncia a entrega desamparada e melancólica a uma ordem de constelações funestas consideradas insondáveis, e que assume um caráter manifestamente coisal. [...] *À sua infidelidade aos seres humanos corresponde uma fidelidade às coisas*. [...] *A melancolia trai o mundo para servir ao saber* (Benjamin, 2020, p.164, grifos nossos).

Este é o ponto ao qual queríamos chegar após toda essa apresentação: o cortesão é mais um melancólico, mas o mais consciente dos melancólicos, pois é cômico de sua situação e da situação da humanidade enquanto mera finitude frágil e exposta a todos os acidentes. A percepção da humanidade enquanto criaturas abandonadas por Deus, sujeitas à própria sorte, o faz uma figura pessimista que,

diante da perda da esperança em um horizonte milagroso que pudesse redimir a todos, passa a viver apenas o presente mundano de maneira apática, quer dizer, sem se submeter às paixões – e essa seria a maior das virtudes. Por isso, reiteramos, a função do drama barroco é a de “fortalecer a virtude dos seus espectadores. E se havia virtude que fosse obrigatória para o herói e edificante para o público, era a da *apatia*, atitude oposta à *catástrofe*” (Benjamin, 2020, p. 55, grifo nosso), quer dizer, o foco era transmitir a indiferença como virtude.

Por isso, nossa hipótese é de que Benjamin, ao compreender a estrutura do drama barroco, teria visto a sequência da tragédia da Revolução Alemã sob o prisma do teatro, sendo Kästner um dos novos poetas que não apenas versificam a desilusão da Alemanha decadente, mas que vendem a indiferença enquanto virtude, como o cortesão barroco. Kästner e sua classe média seriam como a corte traidora de seu próprio país, de sua própria classe, para tentarem sobreviver à catástrofe sob domínio dos novos vencedores. Essa infidelidade que visa a própria salvação individual será como uma porta aberta para a entrada do nazifascismo e sua fácil inserção entre as massas já apáticas e indiferentes ao seu contexto.

3 A melancolia de esquerda hoje

Neste ponto, gostaríamos de apenas indicar em que medida esse conceito de Benjamin tem continuidade e atualização nos dias de hoje. Acreditamos que os debates em torno do conceito de “melancolia de esquerda” têm se dado em torno de alguns pontos que gostaríamos de elencar e desenvolver brevemente: 1) pouco se fala do texto de Benjamin, mas toma-se a expressão que dá título à resenha que apresentamos; 2) agora, o debate gira em torno de uma certa decadência da esquerda, explicitada desde o Maio de 68 e a queda do muro de Berlim; 3) o papel da melancolia agora é muito mais avaliada a partir de termos da psicanálise freudiana e laciana e 4) o que está em jogo são as relações entre imagem, memória, experiência e expectativa. Gostaríamos apenas de desenvolver brevemente esses pontos.

Partindo da sistematização feita por Rodrigo Nunes (2023), o debate é retomado por Wendy Brown, em seu texto “*Resisting Left Melancholy*”, publicado em 1999, no qual a autora parte da tentativa de caracterizar quem são os melancólicos, isto é, aqueles que remoem o passado idealizado sem conseguir seguir em frente, sem um horizonte. Para ela, melancólicos são aqueles militantes tradicionais da esquerda bolchevique que surge em 1917, mas que encaram a derrota das revoluções seguintes ao longo do século XX como um problema das gerações seguintes, que teriam se rendido aos estudos culturais, à política “identitária” e ao “pós-modernismo”. Mais recentemente, porém, temos



Jodi Dean que, em seu texto *“Communist Desire”*, de 2013, pontua como Brown falhou em identificar corretamente “o que se perdeu e o que se reteve, o que foi deslocado e o que foi renegado” (Dean *apud* Nunes, 2023, p. 75), quer dizer, para ela, trata-se menos de uma esquerda apegada mais a sua ortodoxia e mais de uma esquerda que desistiu de seu desejo por comunismo, transferindo seus impulsos para práticas que acabam reforçando o capitalismo – isso estaria presente justamente na esquerda que Brown defende, a que surgiu a partir dos levantes da década de 60, renegando o marxismo ortodoxo e stalinista, bem como a União Soviética; essa esquerda que visaria mais a micropolítica, a democracia representativa e não as insurgências e revoluções.

O que diferencia as duas é a identificação sobre “quem são os melancólicos?”, questão essa que se responde através de 2 problemas: 1) a concepção freudiana de melancolia (não que essa concepção já não estivesse presente no começo do século XX, até mesmo nos textos de Benjamin, mas com o avanço dos debates da psicanálise e o surgimento de suas tendências, como a lacaniana, muita coisa foi revista e tornou-se um campo mais amplo de debate) e 2) o conceito próprio de “melancolia de esquerda”.

Primeiro, nenhuma das duas leituras parece retomar fielmente aquilo que Benjamin quis dizer em sua resenha e desdobrar suas concepções (aquilo que ensaiamos acima), pois melancólico não é apenas o poeta, mas também o público ao qual ele vende sua mercadoria que inutilmente tenta preencher um desejo de satisfação em relação ao objeto perdido. Neste caso, estamos falando das práticas revolucionárias que teriam se perdido e, então, tem-se também uma culpabilização de um terceiro sobre essa perda:

Ao transferir a culpa, cada lado pode cobrar uma retribuição pelas falhas do outro ao mesmo tempo que exorciza as dúvidas que tem sobre si mesmo. O que se ataca no outro [...] são também as próprias vacilações: o medo de estar errado, a suspeita de que talvez, no fim das contas, sejamos responsáveis por nosso próprio fracasso (Nunes, 2023, p. 85).

O cenário a partir disso, então, é catastrófico. A esquerda política parece não ter um horizonte de expectativas diante de si, mas apenas um passado em ruínas, ao qual ela tem um apego tão grande que muitas vezes ou acredita que nunca houve derrota – como aqueles que ainda acreditam no potencial da União Soviética, sem fazer críticas – ou que aceita a derrota, mas ela idealiza o passado como se ele fosse muito grandioso e tivesse se corrompido – como aqueles que acreditam que a União Soviética teria começado bem, mas se deturpado (talvez na linha mais próxima a Leon Trotsky), e acabam idealizando um país maravilhoso do início que, na verdade, nunca existiu (talvez próximo da juventude mais próxima do stalinismo, que não acertou suas contas com os crimes de Josef Stálin). Pior, ainda há aqueles que aceitam a desolação pessimista de maneira tão completa que sequer

considerariam que a União Soviética tivesse rompido em algum momento com o capitalismo (talvez aqueles que estão mais próximos do debate em torno da crítica do valor, como Robert Kurz), o que nos deixaria sem refúgios na memória para preservar alguma boa lembrança – contra esses podemos lembrar que, pelo menos de 1917 a 1924, a URSS foi a primeira a descriminalizar relações homoafetivas, a facilitar o divórcio e legalizar o aborto; questões essas que não apenas capitalistas, mas patriarcais, então algum. No debate que traz Nunes a respeito da organização e suas metamorfoses, vemos a mesma lógica de incertezas e inconstâncias a respeito do que fazer no mundo em caos: “na política não há espaço para *o sempre certo* ou *o correto em termos absolutos*; se as circunstâncias mudam e os métodos permanecem os mesmos, o resultado mais provável é a ruína” (Nunes, 2023, p. 104, grifo nosso).

Por outro lado, temos Enzo Traverso, com seu livro *“Melancolia de esquerda: marxismo, história e memória”* (2021), que aponta como a crise das utopias no século XX coincide também com a crise do marxismo, o eclipse dos desejos utópicos trouxe à tona as lembranças melancólicas dos desejos perdidos. Porém, para além de um diagnóstico, Traverso propõe avaliar essa “cultura de esquerda da derrota” sob uma perspectiva dialética, quer dizer, ver nela não apenas uma lamentação, mas um passo necessário para a superação dos erros da tradição da esquerda do século XX e, para isso, teríamos que passar necessariamente por uma avaliação crítica da cultura marxista que se constituiu até então. Sendo o único dos mencionados que se inspira diretamente em Benjamin, ele busca em seu livro explorar de que maneira o “passado deixou de ser visto como um enorme reservatório de onde os seres humanos podiam resgatar lições morais e políticas” (Traverso, 2021, p. 21). Para ele:

Benjamin não rejeitava a melancolia em si, mas apenas como estado de espírito – encarnado na estética da Nova Objetividade –, esvaziado de qualquer conteúdo político e privado de suas potencialidades críticas. Contra essa melancolia fatalista feita de passividade e cinismo, ele valorizava uma melancolia de caráter epistemológico: um olhar alegórico e histórico capaz de penetrar a sociedade e a história, compreender as origens de sua tristeza e recolher os objetos e imagens de um passado que, ansioso, espera por redenção (Traverso, 2021, p. 98).

Traverso nos parece mais interessante do que os demais pois não deturpa seus objetos de análise, mas os avalia em sua ambiguidade. Como acreditamos ter mostrado aqui, a melancolia – e toda sua tradição histórica – é muito mais conhecida pelo seu aspecto negativo, como uma paixão triste, próxima do que conhecemos hoje como depressão. Entretanto, o autor, além de não relegar esse aspecto tradicional da melancolia, propõe-se a avaliá-la – não em abstrato, mas com exemplos concretos da história da arte e das produções da esquerda no século XX, passando por gravuras, pinturas, arquitetura e cinema – também pelo seu lado contrário: a crítica. Não tanto no sentido de um superego



como instância, tal como se vê no ensaio de Freud, *“Luto e melancolia”* (1917), mas talvez mais no aspecto de “consciência moral”, capaz de refletir sobre si mesma, suas ações e sua própria história.

Esse marxista italiano talvez esteja mais próximo daquilo que Benjamin buscava em seu próprio tempo do que os demais que se apropriaram do conceito de “melancolia de esquerda”, pois não acreditamos que Benjamin fosse um fatalista¹¹, mas, pelo contrário, era muito consciente do período em crise no qual vivia e buscava, apesar de tudo, maneiras de superar a situação crítica na qual ainda vivemos subordinados sob o modo de produção capitalista. Atualizando isso para o período no qual a URSS não significa mais um alargamento de possível no campo da política, um estímulo para a imaginário coletivo, Traverso diagnostica, com o “fim das revoluções”, também um “fim das utopias”. O interessante de recuperar o pensamento de Walter Benjamin é que acreditamos ainda lidar com certa “imaginação utópica” (cf. Traverso, 2021, p. 27), mas não em seu sentido tradicional – termo cunhado na literatura por Thomas Morus, que parece ter escrito mais uma distopia do que uma utopia –, mas sim no sentido do filósofo muito próximo de Benjamin, Ernst Bloch (cf. Traverso, 2021, p. 31), que trabalha com noções como “princípio esperança”, “utopias concretas” e “espírito da utopia” – justamente *contra* a ascensão nazista, diferentemente de autores como Kästner.

Quando Bloch pensava em utopia era não a ideia de “não-lugar”, mas de eventos que “ainda não” aconteceram e seria papel das revoluções e dos revolucionários resgatar as “esperanças antecipatórias” ao invés de buscar sua poesia no futuro – como dizia Karl Marx do *“18 Brumário de Luís Bonaparte”*¹². Do lado de Benjamin, poderíamos pensar em sua concepção messiânica de história para compreender o que há de utópico em seus textos: ele buscava a realização e a redenção das promessas, sonhos e desejos *ainda não* cumpridos¹³, mas que só poderiam ser resgatados por aqueles que vivem no agora e recuperam essas memórias para realizá-las. Perdido esse potencial de esperanças em um mundo diferente a partir do choque entre o *Agora* e o *Outro*, o fim da URSS e a ascensão do neoliberalismo encerra-nos em um presente ou em um *presentismo*: “um tempo suspenso entre

¹¹ Seu famoso texto-testamento *“Sobre o conceito de história”* (1940) não nos deixa dúvidas em sua tese XI, principalmente no que diz respeito à social-democracia, que Kästner e seu público estavam alinhados: “O conformismo, que sempre esteve em seu elemento na social-democracia [...] é uma das causas do seu colapso posterior. Nada mais foi mais corruptor para a classe operária alemã que a opinião de que ela nadava com a corrente” (Benjamin, 1984, p. 227). Além disso, a figura do cortesão também ressurgue nas teses através de sua melancolia ou de sua indiferença que, muitas vezes, pende para uma simpatia com os vencedores da história, também conhecida como *acedia*, como vemos na tese VII: “Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. [...] Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a *acedia*, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz.” (Benjamin, 1984, p. 225).

¹² “Não é do passado, mas unicamente do futuro, que a revolução social do século XIX pode colher a sua poesia” (Marx, 2011, p. 28). Pode ser que realmente fosse o caso para o século XIX, mas para o XX de Benjamin e Bloch não.

¹³ Em sua tese II temos: “Não existem, nas vozes que escutamos, eco de vozes que emudeceram? [...] Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo” (Benjamin, 1984, p. 223).



um passado que não se pode superar e um futuro negado, entre um ‘passado que não quer passar’ e um futuro que não pode ser inventado ou previsto (exceto em termos de catástrofe)” (Traverso, 2021, p. 33).

O que resume, de certa forma, o livro de Traverso, é um certo apelo para pensarmos o papel da memória e da história do próprio marxismo, que deveria lidar com a perda de seus desejos primeiros através de um efetivo trabalho de luto – exatamente o que era feito nos teatros barrocos que Benjamin trabalhava pois, no original, o “drama trágico” seria um “*Trauerspiel*”, literalmente um “jogo de luto”, uma maneira de aprender a lidar com a perda –, porém, “não só a memória prognóstica do socialismo fora paralisada, mas *o próprio luto da derrota fora censurado*. [...] Os fantasmas que rondam a Europa hoje não são as revoluções do futuro, mas as revoluções fracassadas do passado” (Traverso, 2021, p. 52, grifo nosso).

Trazemos aqui outro trecho de Traverso que explicita bem sua proposta:

A melancolia de esquerda não significa o abandono da ideia de socialismo ou da esperança de um futuro melhor; significa repensar o socialismo em uma época em que sua memória está perdida, escondida e esquecida, precisando ser redimida. *Essa melancolia não significa o luto de uma utopia perdida, mas um esforço em repensar um projeto revolucionário em uma era não revolucionária* (Traverso, 2021, p. 53, grifo nosso).

Essa elaboração do luto não abdica da luta, mas sim sua reelaboração, ainda persistimos na “militância, é claro, mas luto também, luto e militância” (Crimp *apud* Traverso, 2021, p. 54). A consciência que Benjamin tinha e que Traverso apela em identificar sua continuidade é a luta, apesar de todas as adversidades que não nos garantem qualquer certeza de vitória, apenas a suspeita, a inconstância e a desconfiança nas grandes promessas emancipatórias vindas do progresso, da razão, da cultura etc.

O que nos lembra a relação entre aquilo que Benjamin toma do surrealista Pierre Naville como “*organização do pessimismo*” (Benjamin, 1984, p. 33) de maneira revolucionária. Essa organização do pessimismo de maneira revolucionária é como uma descarga elétrica, um choque na resignação capaz de fazer com que o sujeito se distancie criticamente de si mesmo e do mundo, percebendo sua alienação, desnaturalizando aquilo que era dado como comum, intransponível, certo, ordeiro e eterno. Sem uma certeza, a organização desse pessimismo, que podemos chamar de *melancolia*, passa menos por um engajamento otimista baseado em falsas “certezas científicas” e mais por uma “*aposta melancólica no futuro*” – essa noção que nos remete a outro autor que é recuperado por Traverso ao fim de seu livro, Daniel Bensaïd, – em sua virada benjaminiana, que também compartilhava do diagnóstico de nosso autor italiano:



A esquerda já não reconhece sua própria memória. Amnésia geral. Muitos sapos a serem engolidos, muitas promessas não cumpridas. [...] A Revolução Francesa? Liquidada na apoteose do bicentenário. A Comuna? A última loucura utópica dos proletários arcaicos. A Revolução Russa? Enterrada com a contrarrevolução stalinista (Bensaïd *apud* Traverso, 2021, p. 354).

Com sua busca de pensar *com* Benjamin, Bensaïd “descobriria um Benjamin *político*” (Traverso, 2021, p. 367) e, associando-se ao filósofo alemão, ele formula sua noção de “*aposta melancólica*” (retomando o ensaio de Lucien Goldmann sobre Blaise Pascal), quer dizer, uma noção de que se continua a buscar pela emancipação, ainda que ela não esteja garantida, pois “a revolução é uma *aposta*” (Bensaïd *apud* Traverso, 2021, p. 393).

Considerações finais

Esperamos ter concluído nossa argumentação a respeito da relação existente entre a resenha de 1930 de Benjamin sobre Kästner com a tese que trata do teatro barroco na chave do drama trágico de 1928. Em resumo, que há certa continuidade da figura do cortesão melancólico na figura do poeta resenhado e que se manteria até os dias de hoje, através dos melancólicos de esquerda que visam mais culpabilizar os outros por suas derrotas do que as assumir e assumir seu papel nessa derrota. A melancolia, mais do que um sentimento que instiga o fatalismo, deve ser visto de maneira dupla – sendo o seu contrário a concepção crítica do mundo.

Se, por um lado, seria a melancolia que faria Kästner e toda social-democracia sucumbirem diante do nazismo, também seria ela que, antes, traria o sentimento de suspeita e desconfiança frente à ordem atual de coisas do mundo. Ainda que negativa, a melancolia deve ser vista a partir de sua ambiguidade e necessidade, quer dizer, é um sentimento natural diante da perda e não devemos querer expurgá-la enquanto um vício, mas compreendê-la enquanto uma consequência da relação entre indivíduos e coletivos quando se encontram desamparados diante do vazio de sentido do mundo, diante da não garantia de certezas ou de vitórias quando se enfrenta forças ou inimigos mais poderosos que nós.

Sem que os discursos decaiam em conselhos subjetivistas, a melancolia seria, ao longo da história, um convite à reflexão – principalmente histórica – a respeito das repetições e erros cometidos pela humanidade, mas não se restringiria ao mero diagnóstico que recai na culpabilização apontada por Nunes, mas haverá na potencialidade crítica da melancolia, também, o elemento da ironia – presente



já na tradição do romantismo primevo alemão – , quer dizer, trata-se do elemento de dissolução daquilo que parecia, até então, eterno, verdadeiro e imutável.

Para além da concepção conservadora e contra revolucionária que encontramos em figuras como Kästner, não deveríamos ver a melancolia, como bem traz Traverso, apenas por esse lado, mas como elemento necessário para o movimento político da esquerda enfrentar sua própria história e desfazer suas concepções que até então pareciam indubitáveis – essa seria a contribuição benjaminiana necessária para o debate que muitas vezes parece se perder quando se fala hoje em dia a respeito de “melancolia de esquerda”. Assim, acreditamos ter contribuído para o mapeamento do debate em torno desse conceito aparentemente vago, mas extremamente rico e frutífero quando analisado a partir de constelações que suscitem seu brilhantismo para diagnósticos críticos de ontem e hoje.

Recebido em: 31/05/2024

Aceito em: 14/09/2024

Publicado em: 28/10/2024



REFERÊNCIAS

- AMARY, Michel. *A formação e a crítica de arte do drama barroco alemão*. Cotia, SP: Margem da Palavra, 2022.
- ARANTES, Paulo Eduardo. “O novo tempo do mundo: A experiência histórica numa era de expectativas decrescentes”. *In: O novo tempo do mundo: e outros estudos sobre a era da emergência*. São Paulo: Boitempo, 2014, pp. 27-97.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução de João Barrento. 2. Ed.; 2. Reimpr. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa; revisão técnica de Márcio Seligmann-Silva. 6ª Ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BOSSMANN, Reinaldo. Erich Kästner – Atividade literária em prol do neo-objetivismo e neo-humanismo. *Revista Letras*, [SI], dez. 1957, p. 67-74. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v7i0.20020>.
- HATZFELD, Helmut Anthony. *Estudos sobre o barroco*. Tradução de Ângela Figuera. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. Tradução de Paulo Meneses. 9. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes: Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2014.
- MARX, Karl. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. Tradução e notas Nélio Schneider; prólogo Herbert Marcuse. São Paulo: Boitempo, 2011.
- NUNES, Rodrigo. *Nem vertical nem horizontal: uma teoria da organização política*. Traduzido por Raquel Azevedo. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- SAFATLE, Vladimir. Perto Demais de sua Própria Desaparição: O Povo que Falta e a Farsa da Democracia Estética. *Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea*, v. 9, n. 3, p. 43-61, 2021. DOI: <https://doi.org/10.26512/rfmc.v9i3.42997>.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Novo Hamburgo. RS: Clube de Literatura Clássica, 2020.
- VALE DA SILVA, Felipe. Derrotismo político às vésperas do Terceiro Reich. Contextualizando a polêmica Walter Benjamin-Erich Kästner. *Revista Novos Rumos*, [SI] vol. 57, n. 2, dezembro de 2020, p. 125-138. DOI: <https://doi.org/10.36311/0102-5864.2020.v57n2.p125-138>.
- TRAVERSO, Enzo. *Melancolia de esquerda: marxismo, história e memória*. Tradução de André Bezamat. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2021.