

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
MESTRADO EM FILOSOFIA

MARCOS LENTINO MESSERSCHMIDT

**A MELANCOLIA REVOLUCIONÁRIA DE WALTER BENJAMIN E A *WELTANSCHAUUNG*
ROMÂNTICA**

Porto Alegre
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

MARCOS LENTINO MESSERSCHMIDT

**A MELANCOLIA REVOLUCIONÁRIA DE WALTER BENJAMIN E A
WELTANSCHAUUNG ROMÂNTICA**

Porto Alegre

2019

MARCOS LENTINO MESSERSCHMIDT

**A MELANCOLIA REVOLUCIONÁRIA DE WALTER BENJAMIN E A
WELTANSCHAUUNG ROMÂNTICA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como pré-requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza

Porto Alegre

2019

MARCOS LENTINO MESSERSCHMIDT

**A MELANCOLIA REVOLUCIONÁRIA DE WALTER BENJAMIN E
WELTANSCHAUUG ROMÂNTICA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como pré-requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Aprovada em 11 de março de 2019.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza

Prof. Dr. Fabio Cáprio Leite de Castro

Prof. Dr. Helano Jader Ribeiro

Para S.

AGRADECIMENTOS

Gostaria, em primeiro, de agradecer aos meus familiares. Em especial, a meus pais, tios e tias.

Dirijo um agradecimento especial aos amigos, amigas e colegas Lucas Margoni, Felipe Villanova, Pedro Gregorio, Tina Gregorio, Adriano Kleemann, Diego Baroni, Marcus Fabiano Gonçalves, Valentinne Serpa, Jair Tauchen, Evandro Pontel, Samuel Cibils, Renata Guadagnin, Marco de Menezes, André Neiva, Guilherme Primo, Giovane Vaz, Pedro Savi Neto, Edson Boff, Eduardo Alves, Eduardo Lara, Marília Bento, Silvia Danninger, Brandon da Rosa, Kelvin Klein e Manuela Mattos.

Agradeço ao apoio e parceria de todos os professores da PUCRS que me apoiaram desde o início de minha trajetória acadêmica, em especial o meu orientador Ricardo Timm de Souza, e professores Agemir Bavaresco, Fabio Cáprio de Leite Castro, Norman Roland Madarasz, Nythamar de Oliveira e Ronel Alberti da Rocha.

Agradeço, ainda, o PPG em Filosofia da PUCRS, em especial a Andréa Simioni, por todo o apoio concedido nesses dois anos do curso de mestrado.

De modo especial, gostaria também de agradecer ao professor Michael Löwy, que me incentivou a iniciar esta pesquisa quando lhe apresentei o projeto que a originou.

Por fim, agradeço ao CNPq pela concessão dos 24 meses de bolsa, sem a qual não teria sido possível a conclusão deste trabalho.

*Immer wieder kehrst du Melancholie,
O Sanftmuft der einsamen Seele.
Zu ende glüht ein goldener Tag.*
Georg Trakl

RESUMO

O presente trabalho busca investigar e estabelecer as relações entre a melancolia benjaminiana e a *Weltanschauung* (visão de mundo) romântica, conforme esta é formulada por Michael Löwy e Robert Sayre na obra *Revolta e Melancolia*. Para tanto, procuraremos situar o pensamento de Walter Benjamin em relação ao chamado romantismo revolucionário e/ou utópico. No início do trabalho, é apresentada uma história concisa da melancolia, além do resgate histórico desta realizado por Walter Benjamin em *Origem do drama trágico alemão*. Em seguida, são apresentados os fundamentos da visão de Michael Löwy e Sayre sobre o fenômeno romântico, além do esboço de uma tipologia do romantismo formulada pelos autores para, finalmente, chegar à definição de o que seria a *Weltanschauung* romântica segundo os mesmos. Na parte final do presente trabalho, procuramos demonstrar de que modo a melancolia de Walter Benjamin transparece em seus textos, relacionando-a à visão de mundo romântica, a fim de investigar em que medida a melancolia benjaminiana pode ser considerada revolucionária.

ABSTRACT

The present work seeks to investigate and establish the relationship between the Benjaminian melancholy and the romantic *Weltanschauung* (worldview), as formulated by Michael Löwy and Robert Sayre in *Romanticism Against the Tide of Modernity*. To do so, we will try to situate the thought of Walter Benjamin in relation to the so-called revolutionary and /or utopian romanticism. At the beginning of the work is presented a concise history of melancholy, in addition to the historical rescue of this realized by Walter Benjamin in *The Origin of German Tragic Drama*. Next, the foundations of the vision of Michael Löwy and Sayre on the romanticism are presented, besides the outline of a typology of the romanticism formulated by the authors to finally arrive at the definition of what would be the omantic *Weltanschauung* according to them. In the final part of the present work, we try to demonstrate how the melancholy of Walter Benjamin transpires in his texts, relating it to the romantic worldview, in order to investigate how much the Benjaminian melancholy can be considered revolutionary.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 PENSAR A MELANCOLIA	11
2.1 A teoria dos quatro humores.....	11
2.2 O homem de gênio e a melancolia.....	12
2.3 Luto e melancolia	14
2.4 Uma arqueologia da melancolia no livro sobre o <i>Trauerspiel</i>	16
3 A WELTANSCHAUUNG ROMÂNTICA SEGUNDO LÖWY E SAYRE	24
3.1 O romantismo como visão de mundo e a crítica romântica da modernidade	24
3.2 A tipologia romântica de Löwy e Sayre e o romantismo revolucionário e/ou utópico	41
4 PENSAR MELANCOLICAMENTE	51
4.1 O contexto histórico-cultural	52
4.2 A melancolia benjaminiana e a <i>Weltanschauung</i> romântica	54
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS.....	73

1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação é fruto da busca pela ampliação e aprofundamento teórico de temas da obra de Walter Benjamin sobre os quais trabalhei em meu trabalho de conclusão do curso de graduação em Filosofia, no qual foi abordado o conceito de “experiência do choque” no texto *Sobre alguns temas na obra de Baudelaire*, um dos últimos publicados pelo autor, em 1940, ano de sua trágica e prematura morte. A intenção aqui é ampliar o entendimento de alguns temas benjaminianos, fundamentalmente em seus aspectos melancólicos, que atravessam toda a sua obra, com o auxílio da perspectiva da existência de uma *Weltanschauung* romântica, conforme desenvolvida pelos professores Michael Löwy e Robert Sayre na obra *Revolta e melancolia*.

A intenção primordial do presente trabalho é, então, investigar e estabelecer as relações entre a melancolia benjaminiana e a *Weltanschauung* romântica, conforme esta é exposta por Michael Löwy e Robert Sayre na obra *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. A partir deste recorte, situaremos o pensamento de Benjamin, entre os diversos “romantismos” descritos pelos autores, no espectro daquele que é por eles denominado romantismo revolucionário e/ou utópico. Para tanto, inicialmente apresentaremos o que poderíamos chamar de uma história concisa da melancolia, apresentando, sobretudo, o resgate histórico acerca da compreensão desta realizado por Walter Benjamin em uma parte fundamental de *A origem do drama barroco alemão*. Em seguida, a partir da leitura de alguns trabalhos exemplares de Michael Löwy, procuraremos compreender o lugar singular que Benjamin ocupa, por conta da originalidade e caráter radical de seu pensamento, na história da Filosofia do século XX. Por fim, fazendo de alguns textos tardios de Walter Benjamin, analisaremos (com o auxílio de alguns de seus comentadores) o seu pensar melancólico, no intuito de buscar a resposta à pergunta “por que a melancolia de Walter Benjamin pode ser considerada revolucionária?”.

No primeiro capítulo, intitulado *Pensar a melancolia*, realizaremos um breve sobrevoo sobre o entendimento do sentimento melancólico desde a Antiguidade,

passando pelo fragmento *Problema XXX*, atribuído a Aristóteles, chegando até a tentativa de compreensão do sentimento melancólico, ao relacioná-lo ao luto, realizada por Freud já no início do século XX. No entanto, conforme afirmamos acima, nosso foco principal aqui será a espécie de arqueologia da melancolia construída por Walter Benjamin em *A origem do drama trágico alemão*, entendida por nós como intimamente ligada a algumas de suas concepções que virão a aparecer em textos a serem referenciados posteriormente no presente trabalho.

No segundo capítulo, intitulado *A Weltanschauung romântica segundo Löwy e Sayre*, apresentaremos os fundamentos da visão de Löwy e Sayre acerca do fenômeno romântico e, na sequência, o esboço de uma tipologia do romantismo realizada pelos autores em *Revolta e melancolia*. Nosso objetivo é que, amparados pelas formulações de Löwy e Sayre, possamos demonstrar a filiação do pensamento benjaminiano à visão de mundo romântica e o quanto isso fica evidente em sua obra.

Finalmente, em *Pensar melancolicamente*, procuraremos demonstrar em que medida a melancolia de Benjamin transparece em seus textos, tratando desta como conteúdo filosófico, buscando escapar da frequente tentação de distinguir o autor apenas como sujeito melancólico, o que poderia levar algum incauto a não prestar a devida atenção a como esta melancolia se manifesta na obra em si.

2 PENSAR A MELANCOLIA

A busca pela compreensão do sentimento melancólico, por suas origens e desdobramentos, atravessa os milênios. Muitos foram os que se dedicaram a esta questão desde a antiguidade, chegando à psicologia e à filosofia contemporâneas, entre outras áreas das ciências humanas. O termo “melancolia” persiste, embora incontáveis tenham sido as diferentes interpretações sobre o tema ao longo destes milhares de anos. Procuraremos traçar, neste capítulo, uma breve linha evolutiva do entendimento acerca da chamada “bile negra”, desde a teoria hipocrática dos humores, passando pelo *Problema XXX*, atribuído a Aristóteles, chegando a *Luto e Melancolia*, de Freud.

Ato contínuo, dirigiremos nossa atenção a um pequeno, embora fundamental, excerto de *Origem do drama trágico alemão*, onde Walter Benjamin, ao realizar um resgate histórico, acaba por elaborar uma bem-sucedida síntese de como era entendida a melancolia no Barroco, período sobre o qual se detém seu estudo na referida obra.

O trabalho a ser desenvolvido neste capítulo servirá para fins de contextualização e conseqüente comparação com o que virá a ser delimitada como a melancolia benjaminiana e como esta vem a se relacionar com a visão de mundo romântica, a ser apresentada no capítulo subsequente.

2.1 A teoria dos quatro humores

Na primeira parte de *A tinta de melancolia: Uma história cultural da tristeza*, o psiquiatra, crítico literário e historiador suíço Jean Starobinski resgata uma clássica acepção da melancolia, constante no aforismo 23 da seção VI dos aforismos de Hipócrates (460 – 377 a.C.): “Si metus et tristitia multo tempore perseverant,

melancholicum hoc ipsum”¹. Quando em excesso, a “bile negra”, considerada um dos quatro humores corporais além do sangue, da bile amarela e da pituíta, seria o elemento causador da condição descrita por Hipócrates. Tal condição acarretaria, para além dos sintomas psicológicos persistentes descritos em seu aforismo, também alguns outros, como “epilepsia, loucura furiosa (mania), tristeza, lesões cutâneas etc”². Segundo Starobinski, “O estado que hoje chamamos de melancolia não é mais que múltiplas expressões do poder patogênico da bile negra, quando o seu excesso ou a sua alteração qualitativa comprometem a *isonomia* (isto é, o equilíbrio harmonioso) dos humores”³. Compreendemos ser esta a concepção que virá a condizer com a visão sobre a melancolia desde Aristóteles até Benjamin, conforme observaremos a seguir.

O caráter ambivalente que o termo melancolia traz consigo desde sua gênese será também fundamental para a formação de tal ponto de vista, conforme declara Starobinski:

Aqui intervém uma ambiguidade. A palavra “melancolia” designa um humor natural, que não pode ser patogênico. E a mesma palavra designa a doença mental produzida pelo excesso ou pela desnaturação desse humor quando ele se interessa principalmente pela “inteligência”. Porém, essa desordem não se dá sem algum privilégio: ela confere a superioridade de espírito, acompanha as vocações heroicas, o gênio poético ou filosófico. Essa afirmação, que encontramos nos *Problemata* aristotélicos, exercerá uma influência considerável na cultura do Ocidente.⁴

2.2 O homem de gênio e a melancolia

Não há estudo sobre a ideia de melancolia (ao menos como nós aqui a pretendemos desenvolver) que possa prescindir da leitura do *Problema XXX*. O fragmento, atribuído a Aristóteles (384 – 322 a.C.), trata da relação entre o homem de

-
- 1 “Se o medo e a tristeza perseveram por muito tempo, isto indica melancolia.” (HIPÓCRATES. **Aforismos de Hipócrates em latín y castellano**. Trad. García Suelto. 7. ed. Barcelona: Editorial Pubul, 1923. Tradução nossa.)
 - 2 STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia**: uma história cultural da tristeza. Tradução Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 20.
 - 3 Ibidem, p. 20.
 - 4 Ibidem, p. 22.

gênio e a melancolia. Já na abertura do texto, o autor sentencia: todos os homens de exceção “resultan ser claramente melancólicos, y algunos hasta el punto de hallarse atrapados por las enfermedades provocadas por la bilis negra”⁵. Como demonstração de tal tese, são apresentados exemplos de homens de gênio que, segundo o autor, teriam sido acometidos pela afecção melancólica em sua época, como Empédocles, Platão e Sócrates, fazendo-se necessário, escreve Aristóteles, “añadir también a la mayoría de los que se han ocupado de poesía”⁶.

Os pressupostos teóricos do texto acompanham os de Hipócrates, e também os de seus contemporâneos, acerca da chamada “bile negra”. Este humor poderia tornar-se quente ou frio conforme as circunstâncias, influenciando aquele que fosse acometido por estas variações, fazendo com que seu temperamento pudesse variar de um extremo a outro. A bile negra, quando fria, tornaria o sujeito torpe e medroso; quando excessivamente quente, o tornaria maníaco e temerário. Aristóteles estatui, então, em que ponto a melancolia torna-se característica do homem de gênio: quando nem tão quente e nem tão fria, em um estado médio, a bile negra torna os sujeitos “melancólicos, pero más inteligentes, y menos excéntricos, al tiempo que en muchos aspectos se muestran superiores a los demás, unos en lo que respecta a la cultura, otros en lo concerniente a las artes, y otros, en fin, en el gobierno de la ciudad”⁷.

Por fim, ao final do texto, Aristóteles evidencia o que parece ser o seu objetivo primeiro, pois o *Problema XXX* não aborda a “bile negra” apenas como algo que traz como consequência uma enfermidade, mas, sim, como o traço que distingue o homem de gênio de seus semelhantes, já que “todos los melancólicos son seres excepcionales, y no por enfermedad, sino por naturaliza”⁸.

5 ARISTÓTELES. **El hombre de genio y la melancolía**. Tradução Jackie Pigeaud. Barcelona : Quaderns Crema, 1996. p. 79.

6 Ibidem, p. 81.

7 Ibidem, p. 93.

8 Ibidem, p. 103.

2.3 Luto e melancolia

A exemplo do que se passou com aqueles que o antecederam na busca pelo entendimento da afecção melancólica, Sigmund Freud deparou-se com a multiplicidade de sentidos que a chamada “melancolia” foi adquirindo ao longo dos séculos. Em *Luto e Melancolia*, publicado em 1917, ao realizar uma comparação do afeto envolvido no luto com aquele respectivo à melancolia, Freud busca esclarecer a natureza desta que, segundo suas palavras, “apresenta-se em formas clínicas tão diversas que ainda não é possível resumi-las num conjunto único”⁹. A escolha por esta analogia se dá “tanto pelas semelhanças do quadro geral dessas duas condições, como pelo fato de as circunstâncias da vida que as desencadeiam coincidirem”¹⁰.

O luto, considerado condição superável, não é classificado como um estado patológico, sendo

[...] em geral, a reação à perda de uma pessoa amada, ou à perda de abstrações colocadas em seu lugar, tais como a pátria, liberdade, um ideal, etc. Entretanto, em algumas pessoas – que por isso suspeitamos portadoras de uma disposição patológica – sob as mesmas circunstâncias de perda, surge a melancolia, em vez do luto.¹¹

Tratando-se do resultado de uma disposição patológica, e guardadas as devidas proporções, cremos poder relacionar o que Freud chama de melancolia ao que hoje se entende como depressão¹², já que para ele a melancolia

9 FREUD, Sigmund. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Tradução Claudia Dornbusch. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. 2: 1915-1920. p. 103

10 Ibidem, p. 103.

11 Ibidem, p. 103.

12 Não sendo possível, por questões de espaço, aprofundar aqui a relação entre melancolia e depressão conforme essa é entendida pela psicanálise contemporânea, deixamos como sugestão a leitura da obra *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*, em que a psicanalista Maria Rita Kehl, ao relatar suas leituras acerca deste tema e as discussões que testemunha no meio psicanalítico a respeito do mesmo, propõe um debate mais atualizado, afirmando que, por exemplo, “não é incomum encontrar certa confusão entre as características dos quadros depressivos e melancólicos, que chegam a ser abordados indiscriminadamente, como se fosse a mesma coisa. Não são. As características ‘depressivas’ do melancólico – negativismo, falta de ânimo, falta de auto-estima, distúrbios somáticos e outras tantas manifestações de dor psíquica – podem se parecer, empiricamente, com a dos depressivos. Mas assim como algumas crises histéricas e algumas construções do pensamento delirante entre os obsessivos não podem ser confundidas com sintomas psicóticos, a semelhança fenomenológica entre a tristeza e o abatimento dos

[...] caracteriza-se psicicamente por um estado de ânimo profundamente doloroso, por uma suspensão do interesse pelo mundo externo, pela perda de capacidade de amar, pela inibição geral das capacidades de realizar tarefas e pela depreciação do Sentimento-de-Si.¹³

Luto e melancolia compartilham causas e sintomas análogos: a perda de algo e a tristeza decorrente desta perda. Em ambos podemos encontrar “a mesma perda da capacidade de escolher qualquer novo objeto de amor”¹⁴, podendo a melancolia também ser “uma reação à perda de um objeto amado”¹⁵. Entretanto, destaca-se uma diferença fundamental entre os dois sentimentos: enquanto no processo de luto o objeto perdido é determinado (como na ocasião do falecimento de uma pessoa próxima ao enlutado, por exemplo), o sentimento do melancólico se dirige à perda de “um objeto que escapa à consciência, diferentemente do processo de luto, no qual tal perda não é nada inconsciente”¹⁶. O processo de luto tem prazo determinado, pois, após este se encontrar terminado, “o Eu se torna efetivamente livre volta a funcionar sem inibições”¹⁷. O Eu melancólico, no entanto, por não ter seu objeto claramente definido, não goza deste mesmo privilégio: “a inibição melancólica nos parece enigmática, porque não podemos ver o que estaria absorvendo de tal maneira o doente”¹⁸.

A depreciação do Sentimento-de-Si acarretada pelo processo melancólico leva aquele que por ela é acometido a fazer auto-acusações das mais diversas, sobre as quais Freud declara:

Com relação a algumas outras auto-acusações, notamos que, embora o doente também pareça ter razão, ele apreende a realidade [*Wahrheit*] de modo mais intenso e agudo do que os não-melancólicos.¹⁹

Redigido séculos após o *Problema XXX*, o texto freudiano segue repercutindo a diferença na percepção da realidade que Aristóteles via entre os melancólicos e os

melancólicos e dos depressivos não são manifestações da mesma estrutura psíquica. (KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009. p. 39-40.)

13 FREUD, Sigmund. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Tradução Claudia Dornbusch. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. 2: 1915-1920. p. 103-04.

14 Ibidem, p. 104.

15 Ibidem, p. 105.

16 Ibidem, p. 105.

17 Ibidem, p. 105.

18 Ibidem, p. 105.

19 Ibidem, p. 106.

não-melancólicos. No entanto, enquanto Freud associa essa excepcionalidade apenas a uma enfermidade, Aristóteles, como expusemos previamente, a associa à própria natureza do sujeito melancólico.

Tal multiplicidade de interpretações muito provavelmente se deve à polissemia que a palavra melancolia foi adquirindo ao longo do tempo, mas tais diferenças não redundam, necessariamente, em contradições inexpugnáveis, tendo, pelo contrário, uma função mais agregadora do que desagregadora. As análises de Freud, e aquelas dos que o sucederam, diferenciam-se, em grande medida, da doutrina dos antigos sobre a melancolia, mas dela seguem devedoras, fato brilhantemente descrito por Starobinski no parágrafo abaixo:

A psicologia mudou de linguagem. Não mais se atém à antiga doutrina humoral, da qual a palavra “melancolia” é uma sobrevivência. Está atenta a sintomas mais bem repertoriados, escuta as opiniões de uma bioquímica mais fina, de uma melhor ciência da hereditariedade. Mas nem por isso desistiu de formular conjecturas sobre a psicogênese da melancolia, nem de lhe dedicar uma atenção tão rigorosa quanto possível. Ora, tanto nas suas hipóteses etiológicas como em suas listas de sintomas, os psicólogos contemporâneos não parecem ter rompido com a tradição literária e erudita que acaba de ser evocada.²⁰

2.4 Uma arqueologia da melancolia no livro sobre o *Trauerspiel*

A obra *O drama trágico alemão*²¹ marca o fim prematuro da carreira acadêmica de Walter Benjamin. Alguns anos após ter defendido a tese *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, com a qual obteve o título de doutor pela Universidade de Berna, Benjamin apresenta o trabalho sobre o drama barroco²² como tese de habilitação para concorrer a uma vaga de livre-docente na Universidade de Frankfurt. No entanto, como relata Sergio Paulo Rouanet na apresentação da primeira

20 STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia**: uma história cultural da tristeza. Tradução Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 141.

21 Também referido frequentemente pelos especialistas como o livro ou a obra “sobre o *Trauerspiel*”.

22 Existem duas traduções disponíveis do *Ursprung des deutschen Trauerspiels* no Brasil. A primeira, traduzida por Sergio Paulo Rouanet e publicada sob o título *Origem do drama barroco alemão*; e uma segunda, traduzida por João Barrento, que é a utilizada no presente trabalho, publicada sob o título *Origem do drama trágico alemão*.

publicação do livro sobre o *Trauerspiel* no Brasil, suas expectativas quanto ao ingresso na Universidade foram frustradas:

Submetida inicialmente ao Departamento de Literatura alemã, a tese foi recusada, e encaminhada ao Departamento de Estética. Os dois professores que examinaram o texto, por sua vez, rejeitaram o trabalho, e Benjamin foi aconselhado a retirar a tese. Assim terminou, antes de começar, a carreira universitária de Walter Benjamin.²³

Contudo, o insucesso na primeira recepção deste trabalho de difícil compreensão jamais o impediu de chegar ao lugar que ocupa hoje diante dos interessados no estudo da obra de Walter Benjamin. A leitura do livro sobre o *Trauerspiel* é fundamental para qualquer um que queira vir a ter uma visão mais global do pensamento do autor. Embora seja um texto dedicado ao estudo de uma forma particular da dramaturgia alemã do século XVII, já está ali presente muito do que virá a embasar a totalidade de seu aparato teórico, principalmente no que se refere à visão de Benjamin sobre uma história dos vencidos, conforme atesta Jeanne Marie Gagnebin:

Este tema da criação sofredora e da natureza decaída prenuncia, já no livro sobre o barroco, a ideia cara de Benjamin dos anos 30 de uma história dos excluídos, dos esquecidos e dos vencidos, que a crítica filosófico-histórica deve extrair por debaixo da camada terrosa da história oficial.²⁴

Faz-se necessário avisar sobre a inevitabilidade de que repitamos aqui alguns dos pontos já abordados nos itens anteriores, sendo tal reincidência indispensável para que possamos notar as escolhas de Benjamin ao elaborar o seu próprio resgate da ideia de melancolia, que, no livro sobre o *Trauerspiel*, será buscada por ele no momento imediatamente anterior ao Barroco (período em que está centrada a discussão fundamental da obra), o Renascimento.

Interessará a nós, a partir deste momento, a terceira parte do segundo capítulo do livro sobre o *Trauerspiel*, intitulada *Drama trágico e tragédia*, onde Benjamin, ao procurar aprofundar o entendimento da importância fulcral do sentimento lutuoso nas peças barrocas que se propõe a investigar, e a partir de momentos históricos

23 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. Brasiliense: São Paulo. 1984. p. 11.

24 GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 43.

determinados, acaba por construir o que podemos chamar de uma arqueologia²⁵ da melancolia. Desde a antiga doutrina dos humores, passando pela Astrologia medieval e pelo Renascimento, Benjamin constrói um verdadeiro tratado sobre a disposição melancólica e seus sintomas, sobre o sujeito melancólico e suas idiossincrasias.

O sentimento predominante no drama barroco, por conta das raízes luteranas de seus autores, é o luto, um “estado de alma em que o sentimento reanima o mundo vazio opondo-lhe uma máscara, para experimentar um prazer enigmático à vista dele”²⁶. A separação radical entre vida e fé endossada pela religião luterana era o fator responsável por tornar este mundo vazio, pois “aqueles que meditavam e iam mais fundo viam-se na existência como num campo de ruínas preenchido por ações não concluídas e inautênticas”²⁷, levando a própria vida a se rebelar contra este estado de coisas. A teoria do luto surge, segundo Benjamin, “tal como ela ia se delineando enquanto contraponto para a da tragédia”, só podendo “ser desenvolvida através da descrição daquele mundo que se abre diante do olhar do melancólico”²⁸. É a partir deste ponto da obra, ao fundamentar sua análise sobre o luto, que Walter Benjamin começará a construir o que aqui decidimos chamar de uma arqueologia da melancolia.

Apresentando-se como devedor da tradição que lhe antecedeu, e já renunciando a crítica ao cortejo dos poderosos que virá a aparecer em sua futura filosofia da história²⁹, Benjamin afirma:

A meditação profunda (*Tiefsinn*) é sobretudo própria de quem é triste. No caminho para o objeto – melhor: na via interior ao próprio objeto – esta intenção progride tão lenta e solenemente como os cortejos dos poderosos. O interesse veemente pela ostentação nos dramas políticos de pompa e

25 Tomamos “arqueologia” aqui no sentido proposto por Georges Didi-Huberman em seu ensaio *A imagem queima*: “[...] muito frequentemente, encontramos-nos diante de um imenso e rizomático arquivo de imagens heterogêneas que continua sendo difícil de dominar, organizar e compreender, precisamente porque seu labirinto é feito de intervalos e de lacunas tanto como de coisas observáveis. Tentar uma arqueologia equivale sempre a correr o risco de pôr, umas ao lado das outras, partes de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, visto que procedem de lugares separados e de tempos desunidos pelas lacunas. Contudo, chamamos tal risco de *imaginação* e *montagem*.” (DIDI-HUBERMAN, Georges. Tradução Helano Ribeiro. Curitiba: Editora Medusa, 2018, p. 36-37.)

26 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 144.

27 Ibidem, p. 144.

28 Ibidem, p. 144-45.

29 Conforme colocação de Jeanne Marie Gagnebin que destacamos logo acima.

circunstância, que por um lado representa uma evasão do espaço da pacatez devota, resultou, por outro lado, daquela tendência que leva a meditação profunda a sentir-se atraída pelo pensamento grave. Neste, ela reconhece o ritmo que lhe é próprio.³⁰

Walter Benjamin toma a célebre gravura *Melancholia I*, de autoria do artista Albrecht Dürer³¹, como ilustração contundente da disposição melancólica. Nela, uma misteriosa figura alada ocupa um cenário repleto de elementos aparentemente dispersos, onde “os instrumentos da vida ativa estão espalhados pelo chão como objeto de um estéril ruminar³²”. Segundo Benjamin, embora associada ao período renascentista, esta obra, datada de 1514,

(...) antecipa em muito o Barroco. O saber de quem medita e a investigação do erudito fundiram-se nela tão intimamente como nos homens do período barroco. O renascimento investiga o universo, o Barroco as bibliotecas. Tudo o que pensa ganha forma de livro.³³

O homem do período barroco, que lia o mundo através do livro, vivia em um tempo e em um lugar em que “o livro era considerado um monumento duradouro no contexto da cena natural, rica em manifestações escriturais³⁴. No entanto, a mesma disposição que levava o sujeito barroco a afastar-se do mundo para contemplá-lo, poderia levá-lo sem dificuldade “à queda num abismo sem fundo³⁵, o abismo da melancolia.

O estudo da disposição melancólica, lembra-nos Benjamin, remonta à Antiguidade, tendo sido o seu complexo de sintomas posteriormente codificado na alta Idade Média, mantendo-se vigente até o Renascimento, para, finalmente, ser herdada pelo Barroco:

30 Ibidem, p. 145.

31 A título de ilustração a respeito do encontro determinante que Walter Benjamin teve com esta obra, gostaríamos aqui de mencionar o que nos é relatado por Márcio Seligmann-Silva: “Em 1913, ele [Benjamin] fez algumas viagens importantes, como sua primeira ida a Paris (cidade na qual depois passou boa parte de seus anos de exílio) e a Colmar. Nesta cidade ele foi visitar o famoso quadro de Mathias Grünewald, o *Altar de Isenheim*. Na Basílica, ele pôde ver as gravuras de Dürer, *O cavaleiro, a morte e o diabo* e *Melancholia I*.” (SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p.). Note-se que a tese sobre o *Trauerspiel* foi apresentada em 1925, ou seja, mais de doze anos depois!

32 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016., p. 146.

33 Ibidem, p. 146.

34 Ibidem, p. 146.

35 Ibidem, p. 147.

As causas destes sintomas eram atribuídas pela patologia dos humores ao excesso do elemento seco e frio no indivíduo. Esse elemento era a bÍlis negra – *billis innaturalis* ou *atra*, por contraste com a *billis naturalis* ou *candida* –, do mesmo modo que se remetia o temperamento úmido e quente (sanguÍneo) para o sangue, o úmido e frio (fleumático) para a água e o seco e quente (colérico) para a bÍlis amarela. Segundo esta teoria, o pâncreas tinha uma importância decisiva para a formação da funesta bÍlis negra. O sangue “espesso e seco” que para ela corre e se torna dominante inibe o riso e provoca a hipocondria.³⁶

A seguir, Benjamin faz menção ao modo como Aristóteles liga a disposição melancólica à genialidade, afirmando que a “doutrina dos sintomas da melancolia, tal como é exposta no capítulo XXX dos *Problemata*, exerceu a sua influência durante mais de dois milênios³⁷”. Cabe-nos aqui, também, destacar o resgate que Walter Benjamin faz da ligação da genialidade melancólica com o dom divinatório:

Antiga – derivada do escrito de Aristóteles *De divinatione somnium* – é também a convicção de que a melancolia estimula a capacidade profética. E este resto não recalçado dos teoremas antigos reaparece, na tradição medieval, nos sonhos proféticos atribuídos precisamente ao melancólico.³⁸

A associação entre melancolia e dons divinatórios ou proféticos aparece também em outra doutrina abordada neste capítulo, de onde surgirá a figura do sujeito saturnino: a astrologia medieval, surgida sob a influência árabe e derivada da Antiguidade tardia. Segundo Benjamin, por estar “intimamente ligada à doutrina da influência dos astros”³⁹, a teoria da melancolia, a partir de algumas interpretações, anuncia “um traço dialético da concepção de Saturno que corresponde de forma surpreendente ao conceito grego de melancolia”⁴⁰. Saturno era conhecido, na época, como o planeta mais afastado do sistema solar, sendo o caráter meditativo do espírito melancólico atribuído a este astro. Tal como o melancólico, Saturno carrega uma ambiguidade. Sua órbita mais longa equivale tanto a uma maior distância da terra (e, portanto, da vida cotidiana) quanto a um tempo mais propício à reflexão, posto que

(...) a imagem do melancólico colocava a esse tempo, empenhado em aceder a todo o custo às fontes ocultas do conhecimento da natureza, a questão de

36 Ibidem, p. 152.

37 Ibidem, p. 153.

38 Ibidem, p. 153.

39 Ibidem, p. 155.

40 Ibidem, p. 155.

saber como seria possível roubar a Saturno as energias espirituais sem cair na loucura.⁴¹

A influência da doutrina astrológica sobre a melancolia está presente também na *Melancolia I* de Dürer, a qual podemos considerar a imagem fundamental desta parte do livro sobre o *Trauerspiel*, segundo destaca Benjamin ao referenciar as observações de Marsilio Ficino sobre a famosa gravura, constantes na obra *De vita triplici*:

O quadrado mágico que vemos desenhado num quadro por cima da “Melancolia” de Dürer é o selo planetário de Júpiter, cuja influência se opõe às forças obscuras de Saturno. Ao lado desse quadro está pendurada a balança, uma alusão ao signo astrológico de Júpiter.⁴²

Conforme podemos observar, aí está posta novamente a questão do equilíbrio necessário ao sujeito melancólico para que este não caia em um abatimento profundo ou em um estado maníaco, que o levaria à loucura. É este equilíbrio que leva, relembrando o exposto por Aristóteles no *Problema XXX*, à genialidade ou, segundo as doutrinas apresentadas por Benjamin, que concede ao melancólico os seus dons proféticos e divinatórios.

Também o cão, retratado em primeiro plano na gravura düreriana, é objeto de interesse de Benjamin, já que este animal, segundo os antigos, dividiria alguns traços em comum com o sujeito melancólico. O baço, que dominaria o organismo do cão, se alterado, o faria perder a alegria e tornar-se raivoso:

Deste ponto de vista, o cão simboliza o aspecto sombrio da complexão melancólica. Por outro lado, o faro e a resistência do animal permitiram construir dele a imagem do incansável pesquisador e do pensador meditativo.⁴³

Ainda, segundo Benjamin, pelo fato de, na gravura, o cão aparecer dormindo, reforça-se a sua ambivalência enquanto símbolo, pois “se os maus sonhos vêm do baço, os divinatórios são privilégio do melancólico”⁴⁴. Conforme Francisco Fianco observa em *Eu é o nome do vazio*,

(...) em *Melencolia I*, o cão dá uma sensação de fome e frio, como que para evidenciar o quão miserável e triste pode ser uma existência, apesar da

41 Ibidem, p. 158.

42 Ibidem, p. 158.

43 Ibidem, p. 159.

44 Ibidem, p. 159.

erudição, e não haveria menos melancolia em seu olhar do que no semblante do gênio que domina a composição.⁴⁵

Benjamin também dirige sua atenção a um último elemento presente na gravura que, segundo ele, teria passado despercebido por alguns dos investigadores que o antecederam na análise desta obra:

A salvação de antigos símbolos da melancolia, fornecida por esta gravura e pela especulação coeva, deixou um deles – a pedra – sem comentário, e também Giehlow e outros investigadores parecem não ter dado por ele. Mas ela tem um lugar assegurado no inventário simbólico.⁴⁶

A pedra, massa inerte, além de poder representar a forma mais terrena, fria e seca, pode ser que contenha, segundo Benjamin, “uma alusão ao conceito mais propriamente teológico do melancólico, presente num dos pecados capitais: o da acédia, a indolência do coração”⁴⁷, pecado que, na *Divina Comédia* de Dante, pertence ao círculo infernal em que “reina o frio glacial, o que remete para os dados da patologia dos humores, a natureza fria e seca da Terra”⁴⁸. A acédia, mal que afetava fundamentalmente os monges e eremitas⁴⁹, formava, segundo Starobinski, “a essência da ‘melancolia religiosa’ dos autores do Renascimento e do século XVII”⁵⁰, e era, como podemos observar na *Melancolia* de Dürer, motivo frequente nas representações artísticas do período:

(...) o fato é que, desde a Idade Média, o eremita aparece quase constantemente nas alegorias que representam o “temperamento melancólico” ou, o que dá quase no mesmo, os *filhos de Saturno*. De um lado, o temperamento melancólico predispõe a uma contemplação e às atividades

45 FIANCO, Francisco. **Eu é o nome do vazio**: Walter Benjamin e a melancolia no Drama Barroco. Passo Fundo: IMED, 2010. p. 36.

46 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 161.

47 Benjamin, op. cit., p. 163.

48 Benjamin, op. cit. p. 163.

49 “Durante toda a Idade Média, um flagelo pior do que a peste que infesta os castelos, as vilas e os palácios das cidades do mundo, abate-se sobre as moradas da vida espiritual, penetra nas celas e nos claustros dos mosteiros, nas tebaidas dos eremitas, nas abadias trapistas dos enclausurados. *Acedia, tristitia, taedium vitae, desidia* são os nomes que os Padres da Igreja dão à morte que isso instila na alma; e, mesmo que nos elencos das *Summae virtutum et vitiorum [Suma das virtudes e dos vícios]*, nas miniaturas dos manuscritos e nas representações populares dos sete pecados capitais, a sua desolada efígie apareça em quinto lugar, uma tradição hermenêutica antiga torna-o o mais mortal dos vícios, o único para o qual não há nenhum perdão possível.” (AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 21.)

50 STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia**: uma história cultural da tristeza. Tradução Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 45.

intelectuais: isso é, antes de mais nada, um privilégio, e não um mal; de outro, o perigo se liga intimamente às influências favoráveis, e o contemplativo é exposto aos malefícios da acedia no sombrio campo da *atrabílis*, apesar das distinções teológicas entre pecado e doença corporal.⁵¹

A acédia é a melancolia que “traí o mundo para servir o saber”⁵², aquela da qual procuraremos demonstrar que, honrando sua vocação revolucionária, o pensamento de Walter Benjamin, fundamentalmente em sua maturidade, mais se afasta.

51 *Ibidem*, p. 45.

52 BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 164.

3 A WELTANSCHAUUNG ROMÂNTICA SEGUNDO LÖWY E SAYRE

Filho de judeus vienenses que emigraram ao Brasil por conta das perseguições perpetradas pelos regimes fascistas nos anos 1930, o brasileiro Michael Löwy é reconhecido internacionalmente como um dos mais importantes comentadores e intérpretes da obra de Walter Benjamin na atualidade. Nascido em 1938, Löwy graduou-se em Ciências Sociais na Universidade de São Paulo, partindo para a França nos anos 1960, onde obteve o título de doutor e seguiu atuando como professor universitário. Löwy publicou diversas obras sobre marxismo, romantismo e surrealismo, sendo autor daquele que é um dos principais trabalhos sobre o pensamento benjaminiano, intitulado *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, onde realiza uma longa e rica interpretação das teses *Sobre o conceito de história*. O professor estadunidense Robert Sayre é seu parceiro intelectual de longa data. A obra *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*, nosso principal objeto de interesse neste capítulo, é um dos produtos desta fértil parceria.

3.1 O romantismo como visão de mundo e a crítica romântica da modernidade

Publicada na França em 1992, e traduzida posteriormente para diversas línguas, *Revolta e Melancolia* vem se tornando, desde sua primeira aparição, obra de referência não apenas para aqueles que buscam investigar o período histórico e o contexto cultural em que costumamos situar o que conhecemos como “romantismo”, como também para aqueles que intentam compreender as consequências do fenômeno romântico na contemporaneidade.

A busca de uma solução para o “enigma indecifrável”⁵³ que é a definição do que seria este fenômeno levou alguns críticos, segundo Löwy e Sayre, a resumir todo

53 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 19.

esse complexo denominado romantismo em apenas um aspecto unificador, o de conter em si um caráter inerentemente contraditório,

[...] a sua natureza de *coincidentia oppositorum*: ao mesmo tempo (ou alternadamente) revolucionário e contrarrevolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual.⁵⁴

Seguem-se, segundo os autores, algumas outras tentativas de definição, sempre em busca de atenuar ou eliminar estas flagrantes contradições internas, desde a ideia da própria supressão do termo “romantismo” (alguns propondo a existência de “romantismos”), até o entendimento do romantismo como uma simples oposição ao classicismo⁵⁵. Ou, ainda, ao ignorar-se sua dimensão política, acaba-se por tratá-lo como mero fenômeno artístico ou literário. Segundo Löwy e Sayre, aí se encontra a falha fundamental dessas abordagens teóricas, o empirismo, pois

(...) ele permanece na superfície do fenômeno. Pode ser útil como observação descritiva do universo cultural romântico, mas seu valor cognitivo é limitado. Essas listas compósitas de elementos deixam sem resposta a questão principal: o que junta tudo isso? Por que esses elementos estão associados? Que força unificadora está por trás desses traços? O que dá coerência interna a todos esse *membra disiecta*? Em outras palavras, qual é o *conceito*, o *Begriff* (no sentido hegeliano-marxista do termo) do romantismo, capaz de explicar suas incontáveis formas de aparição, seus diversos traços empíricos, suas múltiplas e tumultuosas cores?⁵⁶

Conforme podemos observar, o que os autores têm como objetivo na obra, para além de ultrapassar esta sorte de soluções simplistas, é encontrar um novo princípio unificador, capaz de descrever a essência do fenômeno sem deixar de abarcar a

54 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 19.

55 Gerd Bornheim, em *Aspectos Filosóficos do Romantismo*, faz uma crítica contundente a essa sorte de interpretações que, segundo ele, “[...] tende a ver romantismo em tôdas as esquinas da história e, em última análise, os elementos românticos seriam responsáveis por tôda a evolução da cultura. Assim, por exemplo, na Índia, Buda teria sido um romântico contra o classicismo brahmânico; o sentido do movimento presente no pensamento de Heráclito, deveria contrapor-se, romanticamente, à estaticidade metafísica do clássico Parmênides; os trovadores medievais teriam constituído um movimento romântico ao lado do monumento clássico da *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino. [...] Porque, de fato, neste caso, o que pode entender-se por romântico? Em verdade, não faríamos mais do que emprestar a palavra romântico a movimentos por vezes radicalmente distintos.” (BORNHEIM, Gerd. **Aspectos Filosóficos do Romantismo**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1959, p. 13-14.)

56 Ibidem, p. 24.

multiplicidade e riqueza de elementos que o romantismo traz consigo. Este princípio unificador, sobre o qual trataremos a seguir, será o entendimento do romantismo como uma *Weltanschauung*, como visão de mundo. No entanto, antes de nos dedicarmos a aprofundar esta, que será a principal questão deste capítulo, devemos consagrar ainda algumas linhas a dados aspectos que lhe servirão de fundamentação, começando por aquilo que diz respeito à abordagem política do romantismo.

Devido ao fato de grande parte das reflexões sobre o fenômeno estarem restritas ao campo dos estudos literários, por vezes as dimensões políticas do romantismo são ignoradas. De acordo com Löwy e Sayre,

De maneira perfeitamente complementar – e seguindo a lógica rigorosa das disciplinas universitárias –, os cientistas políticos têm em geral a infeliz tendência a negligenciar os aspectos propriamente literários do romantismo. Como eles abordam as contradições do movimento? Com frequência, a historiografia do romantismo político desvencilha-se da dificuldade enfatizando exclusivamente seu aspecto conservador, reacionário e contrarrevolucionário – e ignorando pura e simplesmente as correntes e os pensadores românticos revolucionários^{57, 58}

Por conta desta abordagem, muito do que se lê sobre o romantismo, principalmente no que se refere a análises realizadas durante os períodos imediatamente anteriores e posteriores à Segunda Guerra Mundial, tende a mostrar uma associação do mesmo com a ideologia nazista. Por outro lado, segundo os autores, alguns historiadores, “sem chegar ao ponto de fazer do romantismo – principalmente alemão – o precursor do fascismo, apresentam-no unicamente como uma corrente retrógrada”⁵⁹. Tais juízos, conforme há de ser constatado, mostrar-se-ão equivocados.

Embora Giorgy Lukács, a exemplo de outros pensadores marxistas, considerasse o romantismo uma “corrente reacionária, inclinada para a direita e para o fascismo”⁶⁰, é ele o responsável pela formulação do “conceito de ‘anticapitalismo romântico’ para designar o conjunto de formas de pensamento no qual a crítica da

57 Será a este grupo, dos pensadores românticos revolucionários, que Walter Benjamin será associado, conforme veremos ao longo deste trabalho.

58 Ibidem, p. 24.

59 Ibidem, p. 25.

60 Ibidem, p. 30.

sociedade burguesa se inspira em uma nostalgia passadista”⁶¹, e serão ele e Lucien Goldmann que proverão o substrato teórico para a formação daquilo que Löwy e Sayre definirão como a *Weltanschauung* romântica.

Existem, é claro, alguns autores marxistas que explicam “simultaneamente, de maneira dialética, as contradições e a unidade essencial do romantismo – sem negar sua variante revolucionária. Seria o caso do marxista judeu-austriaco Ernst Fischer e de alguns discípulos de Lukács, além de Marcuse e Ernst Bloch. Além da tradição germânica, Löwy e Sayre destacam também os estudos dos ingleses E. P. Thompson, Raymond Williams e Eric Hobsbawm. No entanto, segundo os autores,

A maioria desses textos é limitada e parcial: restringe-se a um único autor, ou a um único país, ou a um único período (principalmente o início do século XIX); e, em geral considera apenas o aspecto artístico e literário do fenômeno. E, sobretudo, não desenvolve nem uma definição precisa nem uma visão global do romantismo: encontramos neles mais sugestões e vislumbres interessantes do que uma teoria de conjunto.⁶²

O que motiva Löwy e Sayre em *Revolta e melancolia*, constatada a inexistência de “uma análise global do fenômeno que leve em conta toda a sua verdadeira extensão e toda a sua multiplicidade”⁶³, é a busca pelo preenchimento desta lacuna, tendo “como ponto de partida uma definição do romantismo como *Weltanschauung*, ou visão de mundo, isto é, como estrutura mental coletiva”⁶⁴. Para tanto, tomarão como referência “sobretudo a teoria da *Weltanschauung* tal como exposta na obra de [Lucien] Goldmann”⁶⁵. No entanto, os autores destacam que sua “conceitualização do romantismo em particular inspira-se nas análises de Lukács, que foi o primeiro a relacionar explicitamente o romantismo com a oposição ao capitalismo (na expressão: “*romantischer Antikapitalismus*”)”⁶⁶.

A perspectiva do “romantismo anticapitalista” foi tratada anteriormente por Löwy e Sayre na obra *Romantismo e política*, sobre a qual faremos aqui um rápido comentário. Nela consta o artigo *Figuras do romantismo anticapitalista*, publicado

61 Ibidem, p. 30.

62 Ibidem, p. 33-34.

63 Ibidem, p. 34.

64 Ibidem, p. 34.

65 Ibidem, p. 35.

66 Ibidem, p. 35.

originalmente em 1983, no periódico francês *L'Homme et la Société*, também fruto da parceria dos dois autores. Neste texto, publicado alguns anos antes de *Revolta e melancolia*, já estão presentes, embora de forma incipiente, muitos dos temas e conceitos abordados na obra que é nosso objeto de estudo neste capítulo, como, por exemplo, a proposição de uma definição o menos limitada possível do fenômeno romântico. Esta necessidade surge da constatação de uma lacuna, a de que não existia “uma análise global, numa perspectiva marxista, do romantismo como *Weltanschauung*, em sua continuidade histórica até nossos dias, e tampouco dos fundamentos sociais do movimento romântico anticapitalista”⁶⁷. É aí, então, que os autores empreendem um primeiro esforço para

(...) definir o romantismo como *Weltanschauung* ou visão de mundo, ou seja, como estrutura mental coletiva específica a certos grupos sociais. Tal estrutura mental pode concretizar-se, expressar-se em domínios culturais diversos: na literatura e nas outras artes, na filosofia e na teologia, no pensamento político, econômico e jurídico, na sociologia e na história etc.⁶⁸

É também em *Romantismo e política* que Löwy e Sayre esboçam, pela primeira vez, uma tipologia das figuras do romantismo anticapitalista (sobre a qual trataremos mais detalhadamente ao final deste capítulo), que, segundo eles,

[...] pode ser um instrumento útil, tanto para dar conta da diversidade, da riqueza e da multiplicidade dos caminhos a partir de uma matriz comum, quanto para delimitar de maneira mais precisa o universo espiritual de obra uma concreta.⁶⁹

Voltemos, então, após este breve excursão, o qual cremos importante para um vislumbre da evolução das ideias dos autores nos anos que separam a publicação dos dois textos, à obra *Revolta e melancolia*. É aí, a partir do conceito de *Weltanschauung* de Goldmann e das análises de Lukács, que Löwy e Sayre formularão a sua própria concepção de maneira mais completa, a qual, segundo eles,

(...) confere uma extensão considerável ao termo “romantismo”, extensão que alguns, em especial os que estão habituados a associar o romantismo somente aos movimentos artísticos assim denominados, poderiam considerar abusiva. Mas de fato estamos longe de ser os primeiros a ampliar a utilização da palavra além de suas primeiras manifestações literárias e artísticas. Fala-se correntemente, antes de nós e há muito tempo, de

67 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Romantismo e política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 17.

68 Ibidem, p. 17.

69 Ibidem, p. 28.

romantismo político, economia política e filosofia romântica, ou ainda de “neorromantismo”, em referência a autores do final do século XIX e às vezes até mesmo do século XX.⁷⁰

Ao perceber uma unidade no emprego dos termos “romântico” e “romantismo”, os autores formulam a sua definição a partir da percepção de que ela

(...) pode aplicar-se não só a esses fenômenos que foram designados como românticos, seja pelos próprios interessados, seja por outros, mas também a autores, correntes e épocas que habitualmente não se consideram românticos, ou recusam esse qualificativo.⁷¹

Faz-se fundamental, então, segundo Löwy e Sayre, “estabelecer desde o princípio a área temporal que temos em mira, e em seguida, esboçar sua definição”⁷². Os autores rejeitam a vinculação da origem do fenômeno a eventos como a Revolução Francesa e a conseqüente tomada do poder pela burguesia, já que isso inviabilizaria qualquer explicação sobre a existência de correntes românticas no período que antecedeu estes processos. Para eles, o fenômeno romântico

(...) deve ser entendido como uma resposta a essa transformação mais lenta e mais profunda – de ordem econômica e social – que é o advento do capitalismo, transformação que se inicia bem antes da Revolução Francesa. Com efeito, é a partir de meados do século XVIII que surgem manifestações importantes de um verdadeiro romantismo; no contexto de nossa concepção, a distinção entre romantismo e “pré-romantismo” perde sentido.⁷³

Löwy e Sayre vão ainda mais longe: além de não verem como algo possível a determinação de uma “data de nascimento” para o romantismo, também não o veem, ao contrário dos críticos mais tradicionais, como algo já terminado. Encontram os reflexos da visão romântica, por exemplo nos movimentos de vanguarda do século XX, como o expressionismo e o surrealismo, além dos movimentos contraculturais dos anos 1960 e dos movimentos ecológicos e pacifistas. Por conseguinte, segundo eles, “a visão romântica instala-se na segunda metade do século e ainda não desapareceu”⁷⁴. De maneira direta, então, os autores indicam o eixo fundamental de sua concepção: “o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da

70 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 36-37.

71 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 37.

72 Ibidem, p. 37.

73 Ibidem, p. 38.

74 Ibidem, p. 38.

*civilização capitalista, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno)*⁷⁵.

A estrutura significativa por eles proposta tem como elemento central “uma contradição, ou oposição, entre dois sistemas de valores: os do romântico e os da realidade social dita ‘moderna’⁷⁶, não correspondendo aí este termo ao “moderno” ou “modernismo” enquanto movimento artístico ou literário, mas remetendo, mais especificamente, à “civilização moderna e a generalização da economia de mercado⁷⁷”, cujas características, constatadas por Max Weber e aqui lembradas pelos autores, seriam inseparáveis do surgimento do “espírito do capitalismo”; são estas o espírito de cálculo (*Rechnenhaftigkeit*), o desencantamento do mundo (*Entzauberung der Welt*) e a dominação burocrática⁷⁸. Tais características estariam presentes desde a gênese do capitalismo, mas tornaram-se patentes a partir da revolução industrial, tornando-se predominantes em todo o Ocidente industrializado. A oposição romântica à modernidade no interior da *Weltanschauung* formulada por Löwy e Sayre será desenvolvida a partir deste contexto:

Este sistema socioeconômico é caracterizado por diversos aspectos: a industrialização, o desenvolvimento rápido e conjugado da ciência e da tecnologia (traço que define a modernidade, de acordo com *Petit Robert*), a hegemonia do mercado, a propriedade privada dos meios de produção, a reprodução ampliada do capital, o trabalho “livre”, uma divisão intensificada do trabalho. E, em torno dele, desenvolvem-se fenômenos de “civilização” inteiramente ligados a ele: a racionalização, a burocratização, a predominância das “relações secundárias” (Cooley) na vida social, a urbanização, a secularização, a “reificação”. Essa totalidade, da qual o capitalismo enquanto modo e relações de produção é o principal unificador e gerador, mas que é rica em ramificações, é que constitui a “modernidade”.⁷⁹

Tendo nascido como oposição a esta realidade, e apresentada como uma “revolta contra a civilização criada pelo capitalismo, ela [a sensibilidade romântica] é portadora de um impulso *anticapitalista*”⁸⁰. O sistema capitalista pode, segundo Löwy e Sayre, ser distinguido em múltiplas particularidades,

75 Ibidem, p. 38-39.

76 Ibidem, p. 39.

77 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 39.

78 Ibidem, p. 39.

79 Ibidem, p. 40.

80 Ibidem, p. 41.

(...) sobre as quais pode concentrar-se a crítica: por um lado, tudo o que diz respeito às *relações de produção* (em regime capitalista, centradas no valor de troca, nas relações quantitativas de dinheiro); por outro lado, os *meios de produção* (meios *tecnológicos* apoiados em bases *científicas*); e, por fim, o *Estado* e o *aparelho político moderno* que gera o sistema social (ou é gerado por ele).⁸¹

Por opor-se a um sistema multifacetado, e por abranger uma totalidade complexa, a *Weltanschauung* romântica dirige sua crítica, em maior ou menor grau, a todos os aspectos envolvidos na modernidade, o romantismo é, “queira-se ou não, uma crítica *moderna* da modernidade”⁸² ou, ainda, por criticá-la desde suas entranhas, “constitui uma ‘*autocrítica*’ da modernidade”⁸³. No entanto, afirmam os autores, o romantismo é apenas uma das modalidades de crítica à modernidade, diferenciando-se das demais por conta de sua visão particular, caracterizada pela “convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais, que foram alienados⁸⁴”. O romântico é um exilado, cuja alma vive distante de seu verdadeiro lar ou de sua verdadeira pátria. É essa a essência de sua melancolia:

Há um desejo ardente de reencontrar o lar, retornar à pátria, no sentido espiritual, e é precisamente a nostalgia que está no âmago da atitude romântica. O que falta no presente existia antes, em um passado mais ou menos longínquo. A característica essencial desse passado é a diferença com relação ao presente: ele é o período em que as alienações modernas ainda não existiam. A nostalgia aplica-se a um passado pré-capitalista, ou pelo menos a um passado em que o sistema socioeconômico moderno ainda não estava plenamente desenvolvido.⁸⁵

Esta nostalgia intrínseca ao espírito romântico parece, à primeira vista, dirigir-se necessariamente ao passado. Não obstante, Löwy e Sayre nos apontam outros caminhos. Segundo os autores, aqueles identificados com o primeiro romantismo alemão (como os irmãos Schlegel e Novalis, por exemplo) tinham o seu olhar voltado a um momento passado específico, a Idade média; muitos outros, no entanto, dirigiam sua mirada a momentos históricos distintos, como o das sociedades primitivas, a Antiguidade grega e romana, entre outros, sendo essa “escolha – e principalmente a

81 Ibidem, p. 42.

82 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 43.

83 Ibidem, p. 43.

84 Ibidem, p. 43.

85 Ibidem, p. 44.

interpretação – do passado”⁸⁶ baseada em suas diferentes inclinações. Entretanto, o que aqui nos interessa é o que essas inclinações têm em comum:

A nostalgia de um paraíso perdido acompanha-se no mais das vezes de uma busca do que foi perdido. Nota-se, com frequência, no âmago do romantismo, um princípio ativo sob diversas formas: inquietude, estado de perpétuo vir a ser, indagação, procura, luta. Em geral, portanto, um terceiro momento é constituído por uma resposta ativa, uma tentativa de reencontrar ou recriar um estado ideal que desapareceu (...)⁸⁷

Esse reencontro com o que foi perdido pode se dar, conforme Löwy e Sayre, de diversas maneiras, “no plano do imaginário ou do real, e na perspectiva de uma realização no presente ou no futuro”⁸⁸, sendo uma tendência importante a que “empreende a recriação do paraíso no presente, em plano imaginário, pela poetização ou estetização do presente”⁸⁹, que é o caminho encontrado pelos artistas e poetas.

Uma segunda tendência apontada pelos autores é a daqueles que visam restabelecer o paraíso no presente e, ao contrário dos poetas, na realidade efetiva, o que seria o caso dos daqueles que buscam criar alguma comunidade de almas fraternas ou a construção de uma experiência utópica ou, ainda, dos que buscam esta experiência na realização da paixão amorosa, havendo também aqueles que escolhem

[...] fugir da sociedade burguesa, trocando as cidades pelo campo e os países “modernos” pelos países “exóticos”, deixando os centros do desenvolvimento capitalista para ir a qualquer “outro lugar” que conserve no presente um passado mais primitivo.⁹⁰

Há, enfim, uma terceira tendência (que será para nós a mais importante, por razões que ficarão mais claras ao longo de nosso trabalho), aquela que “considera ilusórias ou, em todo caso, apenas parciais as soluções precedentes e empenha-se no caminho de uma realização futura e real”⁹¹. É a perspectiva sob a qual “a lembrança do passado serve como arma na luta pelo futuro”⁹².

86 Ibidem, p. 44-45.

87 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 45.

88 Ibidem, p. 45.

89 Ibidem, p. 45.

90 Ibidem, p. 46.

91 Ibidem, p. 46.

92 Ibidem, p. 46-47.

Löwy e Sayre resgatam, então, uma imensa, embora ambivalente, herança do romantismo, a subjetividade moderna:

Repúdio à realidade social atual, experiência de perda, nostalgia melancólica e procura do que foi perdido: tais são os principais componentes da visão romântica. Mas o que se perdeu exatamente? Falta questionar o conteúdo da alienação; em outras palavras, quais são os valores positivos do romantismo? São um conjunto de valores qualitativos, em oposição ao valor de troca. Esses valores se concentram em torno de dois polos opostos, mas não contraditórios. O primeiro desses grandes valores, apesar de vivido frequentemente sob o signo da perda, representa ao contrário uma nova realização, ou pelo menos um valor que só pode desenvolver-se plenamente em um contexto moderno. É a subjetividade do indivíduo, o desenvolvimento da riqueza do eu, em toda a profundidade e complexidade de sua afetividade, mas também em toda a liberdade de seu imaginário.⁹³

É o desenvolvimento da individualidade que, embora gestada dentro do sistema capitalista e por sua causa, dá “origem a uma importante contradição na sociedade moderna, porque esse mesmo indivíduo criado por ela só pode viver frustrado nela e acaba por revoltar-se contra ela”⁹⁴. Segundo os autores, a individualidade romântica é uma das formas da resistência à reificação. Ela representa a revolta das subjetividades:

O capitalismo suscita indivíduos independentes para cumprir funções socioeconômicas; mas quando esses indivíduos se transformam em individualidades subjetivas, explorando e desenvolvendo seu mundo interior, seus sentimentos particulares, entram em contradição com um universo baseado na standardização e na reificação. E quando reivindicam o livre trâmite de sua faculdade de imaginação, esbarram na extrema platitude mercantil do mundo engendrado pelas relações capitalistas.⁹⁵

Distinto do individualismo do liberalismo moderno, o individualismo romântico “ênfatiza o caráter único e incomparável de cada personalidade”⁹⁶. O indivíduo romântico, por sua inadaptação, “é uma consciência infeliz, perturbada pela cisão, procurando restaurar os laços felizes, únicos capazes de realizar seu ser”⁹⁷. A mesma modernidade que torna o indivíduo melancólico acaba por, simultaneamente, transformá-lo em um vetor de revolta.

93 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 47.

94 Ibidem, p. 47.

95 Ibidem, p. 47.

96 Ibidem, p. 48.

97 Ibidem, p. 49.

Segundo os autores há, ainda que no polo dialeticamente oposto, outro valor fundamental do romantismo, a unidade ou a totalidade:

Unidade do eu com duas totalidades abrangentes: por um lado, com o universo inteiro, ou Natureza, e, por outro, com o universo humano, com a coletividade humana. Se o primeiro valor do romantismo constitui sua dimensão individual ou individualista, o segundo revela uma dimensão transindividual. E se o primeiro é moderno, embora se considere nostalgia, o segundo é um verdadeiro regresso.⁹⁸

Conforme Löwy e Sayre, esse segundo valor basilar do romantismo serve como contraponto ao ponto de vista daqueles que tendem a ver o fenômeno romântico meramente como uma forma de individualismo exacerbado, dado que, para os autores, “a exigência de comunidade é tão essencial à definição da visão romântica quanto seu aspecto subjetivo e individual”⁹⁹. Ao *status quo* do capitalismo opõe-se o desejo de recriar a comunidade humana, como “contrapartida do repúdio à fragmentação da coletividade na modernidade”¹⁰⁰, considerada, aí, em suas múltiplas formas:

[...] na comunicação autêntica com o outro, na participação no conjunto orgânico de um povo (*Volk*) e em seu imaginário coletivo expresso em mitologias e folclores, na harmonia social ou em uma sociedade sem classes [...]

A visão de mundo proposta em *Revolta e melancolia* representa, segundo os próprios autores, “um verdadeiro continente esquecido, que escapa aos sistemas habituais de interpretação das ciências humanas”¹⁰¹. É a partir deste esforço de observar aquilo que é, geralmente, ignorado pelos demais, que Löwy e Sayre nos libertam de certas abordagens teóricas que poderiam limitar a nossa pesquisa, por eles aqui denunciadas:

Os estudos literários artísticos lhe dão [ao romantismo] um alcance muito mais restrito e sem referência ao capitalismo. No que tange às outras disciplinas – como a história, a sociologia, a ciência política, a economia etc. –, o romantismo geralmente não é reconhecido como perspectiva que possa determinar as estruturas mentais em seus campos. Como não corresponde às categorias habituais – em filosofia, racionalismo, empirismo, idealismo; em história e política, esquerda-direita, conservadores-liberais, progressistas-

98 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 48.

99 Ibidem, p. 48.

100Ibidem, p. 49.

101Ibidem, p. 50.

reacionários —, passa através de suas malhas e com frequência permanece invisível às análises.¹⁰²

O romantismo é apenas uma entre as muitas visões sobre a modernidade. Outras, a exemplo do utilitarismo, do positivismo e do liberalismo, a defendem. Pode-se dizer, segundo Löwy e Sayre, que “as tendências não românticas predominam no pensamento econômico e político, bem como nas ciências humanas”¹⁰³. Cabe a nós agora, com o auxílio dos autores, entender em que se baseia e como se comporta a crítica romântica da modernidade.

A oposição romântica à modernidade capitalista-industrial aparece como reação “a um certo número de características dessa modernidade que lhe aparecem intoleráveis”¹⁰⁴. No entanto, por conta da diversidade de modos como esta crítica é apresentada nas diferentes obras românticas, Löwy e Sayre optaram por distingui-la a partir dos seguintes eixos: o desencantamento, a quantificação e a mecanização do mundo, a abstração racionalista e a dissolução dos vínculos sociais. Abordaremos brevemente cada um deles para, em seguida, chegarmos à tipologia romântica elaborada por Löwy e Sayre, onde, entre os “romantismos” descritos, nos interessará, principalmente, o denominado “romantismo revolucionário e/ou utópico”.

A reação ao “desencantamento do mundo”, termo cunhado por Max Weber na conferência intitulada *A ciência como vocação*¹⁰⁵, de 1919, aparece no romantismo como a expressão de um profundo sentimento religioso, sendo a religião considerada

102Ibidem, p. 50.

103 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 50.

104 Ibidem, p. 52.

105 Segundo Max Weber afirma em sua conferência, “O destino de nossos tempos é caracterizado pela racionalização e intelectualização e, acima de tudo, pelo ‘desencantamento do mundo’. Precisamente os valores últimos e mais sublimes retiraram-se da vida pública, seja para o reino transcendental, seja para a fraternidade das relações humanas diretas e pessoais. Não é por acaso que nossa maior arte é íntima, e não monumental, não é por acaso que hoje somente nos círculos menores e mais íntimos, em situações humanas pessoais, em *pianissimo*, é que pulsa alguma coisa que corresponde ao *pneuma* profético, que nos tempos antigos varria as grandes comunidades como um incêndio, fundindo-as numa só unidade.” (WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. Tradução Waltensir Dutra. 3. ed. Rio de Janeiro : Zahar Editores, 1974, p. 182.)

por alguns críticos, conforme Löwy e Sayre, como “o principal traço do espírito romântico”¹⁰⁶. No entanto, segundo os autores,

Essas observações têm uma parte de verdade, mas são unilaterais: por um lado, porque existe um romantismo arreligioso (Hoffmann) ou mesmo *antirreligioso* (Proudhon, Nietzsche, Oskar Panizza) e, por outro porque não permitem distinguir as formas românticas das outras formas de religiosidade – como certos tipos de protestantismo que se adaptam perfeitamente ao “espírito do capitalismo”, como observou Max Weber. De qualquer modo, é verdade que a grande maioria dos românticos – em especial no início do século XIX – procura ardentemente restaurar as religiões do passado e, em particular, o catolicismo medieval.¹⁰⁷

Segundo Löwy e Saire, para além da religiosidade tradicional, mesmo que em suas formas heréticas, os românticos também se voltam para outros meios de “reencantar” o mundo, tais como

(...) a *magia*, as artes esotéricas, a feitiçaria, a alquimia, a astrologia; redescobrem os mitos pagãos ou cristãos, as lendas, os contos de fadas, as narrativas “góticas”; exploram os reinos ocultos do sonho e do fantástico – não apenas na literatura e na poesia, mas também na pintura, desde Füssli e Blake até Max Klinger e Max Ernst.¹⁰⁸

Ao tomarmos como verdadeira a continuidade ininterrupta do fenômeno romântico até os dias de hoje, afirmada por Löwy e Sayre no início de *Revolta e melancolia*, podemos encontrar estes traços, por exemplo, no movimento surrealista do início do século XX, conforme observa Michael Löwy na obra *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*:

O surrealismo não é, nunca foi e nunca será uma escola literária ou um grupo de artistas, mas propriamente um movimento de revolta do espírito e uma tentativa eminentemente subversiva de *re-encantamento* do mundo, isto é, de restabelecer no coração da vida humana, os momentos “encantados” apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor-louco, a imaginação, a utopia. Ou, se assim o quisermos, um protesto contra a racionalidade limitada, o espírito mercantilista, a lógica mesquinha, o realismo rasteiro de nossa sociedade capitalista-industrial, e a aspiração utópica e revolucionária de “mudar a vida”. É uma aventura ao mesmo tempo intelectual e passional, política e mágica, poética e onírica, que começou em 1924 mas que está bem longe de ter dito suas últimas palavras.¹⁰⁹

106 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 53.

107 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 53.

108 Ibidem p. 53

109 LÖWY, Michael. **A estrela da manhã**: surrealismo e marxismo. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 9.

A ironia romântica patente, por exemplo, nos contos de Hoffmann é também, segundo Löwy e Sayre, uma prática de resistência contra o desencantamento do mundo. Há também “o fascínio romântico pela *noite*, como lugar de sortilégio, mistério e magia, que os escritores e poetas contrapõem à *luz*, emblema clássico do racionalismo”¹¹⁰. O romantismo faz oposição, ainda, à ciência moderna, que

[...] a partir de Newton e Lavoisier, parece ter decifrado os mistérios do universo, e diante de uma técnica moderna que desenvolve uma abordagem estritamente racional (instrumental) e utilitária em relação ao meio ambiente – as “matérias-primas” da indústria – o romantismo aspira *reencantar a natureza*. Esse é o papel da filosofia religiosa da natureza de um Schelling, de um Ritter ou de um Baader, mas é também um tema inesgotável da poesia e da pintura romântica, que não param de procurar as analogias misteriosas e as “correspondências”, *no sentido que Baudelaire dará a essa palavra*¹¹¹, segundo Swedenborg, entre a alma humana e a natureza, o espírito e a paisagem, a tempestade interna e a tempestade externa.¹¹²

O mito, “reservatório inesgotável de símbolos e alegorias, fantasmas e demônios, deuses e víboras”¹¹³, ocupa, segundo os autores, um lugar à parte entre as modalidades românticas na busca do reencantamento do mundo. De acordo com Löwy e Sayre, o mito é um *tesouro perigoso*, que pode ser absorvido através de inúmeros meios:

[...] a referência poética ou literária aos mitos antigos, orientais ou populares, o estudo “erudito” – histórico, teológico ou filosófico – da mitologia e a tentativa de criar um novo mito. Nesses três casos, a perda de substância religiosa do mito – resultado da secularização moderna – torna-o uma figura profana de reencantamento, ou melhor, uma via não religiosa para encontrar o sagrado.¹¹⁴

Será esta dimensão do mito que levará alguns críticos a associarem o romantismo a uma tendência reacionária, por conta, principalmente, da “sinistra perversão dos mitos pelo fascismo alemão, sua manipulação como símbolos nacionais e raciais”¹¹⁵.

110 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 54.

111 *Grifo nosso*

112 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 55.

113 Ibidem, p. 55.

114 Ibidem, p. 55.

115 Ibidem, p. 55.

O segundo eixo da crítica romântica da modernidade descrito por Löwy e Sayre é o da quantificação do mundo, que diz respeito à intuição de muitos românticos de que

[...] todas as características negativas da sociedade moderna – a religião do Deus Dinheiro, que Carlyle chama de “mamonismo”, o declínio de todos os valores qualitativos, sociais, religiosos, etc., a dissolução de todos os laços humanos qualitativos, a morte da imaginação e do romanesco, a aborrecida uniformização da vida, a relação puramente “utilitária” dos seres humanos entre si e com a natureza – decorrem desta fonte de corrupção: a quantificação mercantil.¹¹⁶

Como exemplo de tal expressão, Löwy e Sayre tomam o romance *Tempos difíceis*, de Charles Dickens, onde é descrita uma cidade industrial moderna, em que o “espaço e o tempo parecem ter perdido toda diversidade qualitativa e cultural, tornando-se uma estrutura única, contínua, moldada pela atividade ininterrupta das máquinas”¹¹⁷.

Além disso, o romance “ilustra também como a modernidade expulsou da vida material dos indivíduos qualidades como beleza, cor e imaginação, reduzindo-a a uma rotina fastidiosa, cansativa e uniforme”¹¹⁸. A cidade fictícia de Coketown é assim descrita por Dickens:

Era uma cidade de tijolos vermelhos, ou de tijolos que seriam vermelhos caso as cinzas e a fumaça permitissem; mas, no estado de coisas de então, era uma cidade de vermelhos e negros antinaturais, como o rosto pintado de um selvagem. Era uma cidade de máquinas e chaminés altas, pelas quais se arrastavam perenes e intermináveis serpentes de fumaça que nunca se desenrolavam de todo. Havia um canal negro e um rio que corria púrpura por causa da tintura malcheirosa, e grandes pilhas de edifícios cheios de janelas, onde se ouviam ruídos e tremores o dia inteiro, e onde o pistão das máquinas a vapor trabalhava monótono, para cima e para baixo, como a cabeça de um elefante em estado de loucura melancólica. Havia ruas largas, todas muito semelhantes umas às outras, e ruelas ainda mais semelhantes umas às outras, onde moravam pessoas também semelhantes umas às outras, que saíam e entravam nos mesmos horários, produzindo os mesmos sons nas mesmas calçadas, para fazer o mesmo trabalho, e para quem cada dia era o mesmo de ontem e de amanhã, e cada ano o equivalente do próximo e do anterior.¹¹⁹

116 Ibidem, p. 58-59.

117 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 60.

118 Ibidem, p. 60.

119 DICKENS, Charles. **Tempos difíceis**. Tradução José Baltazar Pereira Júnior. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 37.

Tal descrição lembra a que Walter Benjamin faz de Paris em seus escritos sobre Baudelaire, a serem trabalhados na sequência deste trabalho.

O terceiro eixo da crítica romântica distinguido pelos autores é concernente à mecanização do mundo. Löwy e Sayre observam uma tendência dos românticos a uma rejeição, em nome do que é vivo e orgânico, daquilo que é artificial ou mecânico:

Nostálgicos da harmonia perdida entre o homem e a natureza, e dedicando um culto místico a esta última, observam com melancolia e desolação os progressos da maquinaria, da industrialização, da conquista mecanizada do meio ambiente.¹²⁰

A fábrica, ambiente infernal, obriga os operários, assim como os autômatos descritos por Walter Benjamin em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, a seguirem o ritmo de suas maquinarias, anulando suas subjetividades. Tal processo é um dos que justifica o “terror da mecanização do próprio ser humano”¹²¹ que atormentava os românticos. A perspectiva da mecanização também se estende à análise do aparelho estatal, na qual

A maioria dos românticos se une para criticar a percepção moderna (burguesa) do *laço político* como contrato “matemático” entre indivíduos proprietários e denunciar o Estado moderno como arcabouço central de “engrenagens” e “equilíbrios”, ou como máquina cega que se torna autônoma e esmaga os seres humanos que a criaram.¹²²

O quarto e penúltimo eixo é o da crítica à abstração racionalista, conceito tomado de Max Weber, para quem, segundo os autores,

[...] a racionalização está no âmago da civilização burguesa moderna, que organiza toda a vida econômica, social e política conforme as exigências da racionalidade em relação aos objetivos (*Zweckrationalität*) – ou racionalidade instrumental – e da racionalidade burocrática.¹²³

Existem, conforme afirmam Löwy e Sayre, críticas românticas da abstração racionalista que partem do próprio espírito racionalista, como no caso das dialéticas hegeliana e neo-hegeliana e, posteriormente, da *Dialética do Esclarecimento* de

120 Ibidem, p. 61.

121 Ibidem, p. 62.

122 Ibidem, p. 63.

123 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 64.

Adorno e Horkheimer, “que se pretende uma ‘autocrítica da Razão’ e uma tentativa de opor à racionalidade instrumental – a serviço da dominação da natureza e dos seres humanos – uma racionalidade humana substancial”¹²⁴. Ainda, de acordo com os autores, há uma forma de oposição romântica à abstração racional que pode

[...] se exprimir em termos de reabilitação dos comportamentos *não racionais* e/ou *não racionalizáveis*. Isso se aplica especialmente ao tema clássico da literatura romântica: o *amor* como emoção pura, impulso espontâneo irredutível a qualquer cálculo e contraditório com qualquer estratégia racional de casamento – o casamento por dinheiro, o “casamento de razão”. Ou então a uma revalorização das intuições, das premonições, dos instintos, dos sentimentos – todos eles significações intimamente ligadas ao uso corrente da própria palavra “romantismo”.¹²⁵

Entretanto, a valorização destes comportamentos pode assumir uma forma obscura, traduzida, por exemplo, em “irracionalismo, ódio à razão como ‘perigosa’, ‘corrosiva’ em relação à tradição, fanatismo religioso, intolerância, culto irracional do ‘chefe’ carismático, da nação, da raça, etc”¹²⁶. Embora estes elementos estejam presentes desde a gênese do romantismo e ao longo de toda a sua história, Löwy e Sayre afirmam que

[...] reduzir toda a cultura romântica ao irracionalismo seria um erro grosseiro, porque não leva em consideração a diferença entre o *irracional* e o *não racional* – isto é, entre a negação programática da racionalidade e a delimitação das esferas psíquicas não redutíveis à razão – e ignora as correntes românticas que provêm diretamente da tradição racionalista do Iluminismo.¹²⁷

Por fim, chegamos ao quinto e último eixo da crítica romântica à modernidade, a que se refere à dissolução dos vínculos sociais. Aqui, como nos contos de Poe e Hoffmann e nos poemas de Baudelaire analisados por Benjamin em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, a multidão das grandes cidades é a personagem principal. É ela a principal responsável por mais esta perda sofrida pelos românticos, que

[...] sentem dolorosamente a alienação das relações humanas, a destruição das antigas formas “orgânicas” e comunitárias da vida social, o isolamento do

124 Ibidem, p. 64.

125 Ibidem, p. 65.

126 Ibidem, p. 65.

127 Ibidem, p. 65.

indivíduo em seu egoísta – que constituem uma dimensão importante da civilização capitalista, cujo centro principal é a cidade.¹²⁸

Dedicaremos atenção especial a este ponto, principalmente “à consciência aguda da deterioração radical da qualidade das relações urbanas na modernidade e a procura nostálgica da comunidade autêntica”¹²⁹ e ao “contraste entre as comunidades de outrora, unidas por ligações orgânicas, e a sociedade moderna de caráter mecânico e contratual”¹³⁰, em nosso próximo capítulo, onde abordaremos, de forma direta, os caracteres românticos e melancólicos na obra e pensamento de Walter Benjamin.

No entanto, faz-se necessário que antes abordemos a tipologia do romantismo esboçada por Löwy e Sayre em *Revolta e melancolia*, na qual concentraremos nossa atenção, principalmente, no tipo romântico por eles denominado “romantismo revolucionário e/ou utópico”, ao qual buscaremos relacionar o objeto de nossa pesquisa, a melancolia revolucionária benjaminiana.

3.2 A tipologia romântica de Löwy e Sayre e o romantismo revolucionário e/ou utópico

Após termos abordado a compreensão de Löwy e Sayre acerca do fenômeno romântico enquanto uma *Weltanschauung*, caberá a nós expor o modo como estes trabalham, dada a multiplicidade de elementos contidas nesta visão de mundo, com a diversidade política e social do romantismo. A solução por eles encontrada para tratar desta diversidade será a construção do esboço de uma tipologia do romantismo. Embora, segundo os autores, tal construção possa servir-se de uma série de elementos (como uma tradição nacional, um campo cultural ou, ainda, um período histórico específico), ao definirem o romantismo como uma reação ao capitalismo industrial e a sociedade burguesa, parece-lhes “mais coerente constituir os tipos em

128LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015., p. 66.

129Ibidem, p. 67.

130Ibidem, p. 67.

função da atitude ou da posição tomada em relação a essa sociedade, conforme a maneira específica de considerar o problema da modernidade e sua eventual superação”¹³¹. Ao considerar a existência de diferentes formas políticas no romantismo, os autores optam por uma tipologia que será “um sistema de interpretação que associa ao mesmo tempo o econômico, o social e o político”¹³².

Os tipos românticos identificados pelos autores estão enumerados, segundo eles, “da ‘direita’ para a ‘esquerda’ do espectro político”¹³³, e elencados na seguinte ordem: restitucionista, conservador, fascista, resignado, reformador, e revolucionário e/ou utópico. Este último (ao qual procuraremos relacionar o pensamento de Walter Benjamin) é, ainda, subdividido em cinco categorias: jacobino-democrática, populista, socialista utópico-humanista, libertária e marxista.

Segundo Löwy e Sayre, por ocupar um lugar privilegiado no espectro romântico, o romantismo restitucionista “constitui um ponto de partida lógico para a discussão dos tipos”¹³⁴, considerando esta articulação da *Weltanschauung* como a “mais importante do ponto de vista qualitativo e quantitativo”¹³⁵. É nesta categoria que se encontram, segundo os autores, os escritores e pensadores românticos de maior expressão. Caracterizado, como a própria denominação deixa claro, pelo desejo de uma reconstituição de um passado, o restitucionismo não é nem “realistamente resignado diante de um presente degradado nem orientado para uma transcendência ao mesmo tempo do passado e do presente”¹³⁶, desejando o retorno do passado mesmo, daquilo que é o próprio conteúdo da nostalgia. De acordo com Löwy e Sayre, embora o olhar restitucionista possa, por vezes, voltar-se à ideia de uma sociedade agrária tradicional, ele dirige-se, em geral, à Idade média:

Essa focalização do ideal no passado medieval, sobretudo em sua forma feudal, explica-se provavelmente por sua relativa proximidade no tempo (comparada às sociedades antigas, pré-históricas etc.) e por sua diferença radical com o que se rejeita no presente: esse passado está suficientemente

131 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 85.

132 Ibidem, p. 85.

133 Ibidem, p. 85.

134 Ibidem, p. 87.

135 Ibidem, p. 87.

136 Ibidem, p. 87.

próximo para que se possa cogitar sua restauração, mas ao mesmo tempo é totalmente oposto ao espírito e às estruturas da vida moderna.¹³⁷

Segundo os autores, embora tenha sido ofuscado, no início do século XIX e no século XX, pelos tipos românticos resignado, revolucionário e fascista, o restitucionismo seguiu como tendência de grande importância até, pelo menos, a Segunda Guerra Mundial.

Como uma espécie de reverso da moeda, o romantismo conservador diferencia-se do tipo restitucionista justamente por não visar

[...] restabelecer um passado longínquo, mas manter um estado tradicional da sociedade (e do governo) que possa persistir na Europa do final do século XVIII e até a segunda metade do século XIX, ou, no caso da França, restaurar o *status quo* de antes da revolução. Portanto, trata-se de uma defesa de sociedades que, na realidade, já estão na via do desenvolvimento capitalista, mas essas sociedades são apreciadas precisamente pelo que *conservam* das formas antigas, anteriores à modernidade.¹³⁸

Löwy e Sayre alertam, entretanto, sobre a existência de um “conservantismo não romântico que justifica a ordem capitalista e procura defendê-la contra qualquer crítica, quer seja proposta em nome do passado ou do futuro”¹³⁹. Este alerta se faz importante pelo fato de, segundo os autores, somente ser possível “falar de romantismo conservador na medida em que um elemento de crítica da modernidade capitalista-industrial, a partir de valores orgânicos do passado, seja imanente ao discurso”¹⁴⁰. Entre os pensadores elencados como românticos conservadores estão, por exemplo, Schelling, no campo da filosofia, e Malthus, no campo da economia política.

Como forma de tornar clara a tênue linha divisória que separa o romantismo restitucionista do conservador, Löwy e Sayre apresentam aquela que é, para eles, uma das características que permite diferenciar os dois tipos, a aceitação ou não de elementos da ordem capitalista:

A rejeição total da indústria moderna e da sociedade burguesa é essencial no tipo restitucionista; sua aceitação completa pertence a um pensamento não

137LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 87-88

138Ibidem, p. 91

139Ibidem, p. 91

140 Ibidem, p. 91

romântico, independentemente do lugar que dê à tradição, à religião, ao autoritarismo – por exemplo, o positivismo de Auguste Comte. O romantismo conservador adota a posição intermediária, aceitando a situação existente na Europa nos períodos em questão, na qual o capitalismo nascente e em plena ascensão divide o terreno com elementos feudais importantes.¹⁴¹

Ao rejeitar a concepção daqueles que tendem a entender “toda a história do romantismo como um prelúdio ao fascismo, e o romantismo como indissoluvelmente ligado à ideologia fascista”¹⁴², Löwy e Sayre evitam dar protagonismo ao romantismo fascista em seu texto, tratando-o como apenas mais um entre os diversos tipos nele abordados. Assim sendo, procuram demonstrar como “a visão do mundo romântica manifesta-se em muitas ópticas diversas e totalmente distintas do fascismo”¹⁴³. Segundo os autores, isto pode ser aferido com clareza, por exemplo no fascismo italiano,

(...) em cuja ideologia, apesar da referência nostálgica a certa Antiguidade romana, destaca-se outra temática, as dos “futuristas”: o louvor da vida urbana, industrial e tecnológica, o culto da guerra moderna e o apelo para ir ainda mais longe na modernidade.¹⁴⁴

Tais diferenças também ficam flagrantes no caso alemão, já que a ideologia nazista, embora portadora de elementos que remetem a um imaginário arcaico, também é veículo de um discurso belicista e modernizante, já que, segundo Löwy e Sayre,

Embora sem dúvida nenhuma o nazismo tenha extraído do arsenal cultural do romantismo esse tema e outros – a singularidade da nação germânica e a mitologia de suas origens, a ideologia *völkisch*, a crítica radical ao pensamento das Luzes e aos ideais liberais-democráticos, o antiparlamentarismo –, e embora também seja verdade que alguns autores românticos alemães foram antisemitas, ainda assim há uma *diferença fundamental* entre a ideologia dos nazistas, bem como a de alguns de seus precursores diretos, e a visão romântica: a *dimensão moderna, industrial e tecnológica do fenômeno nazista*, que se exprime tanto em sua cultura quanto em sua prática. Lembremos o papel crucial da indústria, em particular da indústria militar e paramilitar – a produção do aço –, e as “fábricas da morte”, que foram os campos de concentração...¹⁴⁵

141 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 91-92.

142 Ibidem, p. 94.

143 Ibidem, p. 94.

144 Ibidem, p. 94.

145 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 94.

O romantismo e a ideologia fascista são, portanto, sob muitos aspectos, perspectivas o mais das vezes irreconciliáveis. No entanto, nos momentos em que o romantismo se apresenta em sua forma fascista, onde “a rejeição ao capitalismo mescla-se a uma condenação violenta da democracia parlamentar, bem como do comunismo”¹⁴⁶, a crítica romântica pode ser levada ao extremo e tornar-se

[...] a glorificação do irracional em estado puro, do instinto bruto em suas formas mais agressivas. Assim, o culto romântico do amor torna-se o oposto: o louvor da força e da crueldade. Enfim, em sua versão fascista o polo individualista do romantismo é profundamente atenuado, ou mesmo inteiramente suprimido: no movimento e no Estado fascistas, o eu romântico infeliz se aniquila.¹⁴⁷

Tendo aparecido a partir da segunda metade do século XIX, o chamado romantismo resignado manifesta-se “quando a industrialização aparece cada vez mais como um processo irreversível e a esperança de restauração das relações sociais pré-capitalistas – ainda concebível no início do século – tendem a se desfazer em fumaça”¹⁴⁸. Este tipo romântico é caracterizado por uma aceitação, embora a contragosto, da modernidade como fato dado e irreversível. De acordo com Löwy e Sayre,

[...] esse tipo de romantismo pode dar lugar a uma visão trágica do mundo (contradição intransponível entre os valores e a realidade) ou a uma ação reformista, cujo desejo é remediar alguns dos males mais flagrantes da sociedade burguesa, graças ao papel regulador de instituições que traduzam valores pré-capitalistas.¹⁴⁹

A expressão mais característica deste tipo romântico pode ser encontrada, segundo os autores, entre os primeiros grandes sociólogos alemães, cujo “principal centro ideológico foi o *Verein für Sozialpolitik*, ao qual se associaram Ferdinand Tönnies e Max Weber”¹⁵⁰, chegando este último a escrever que era preciso aceitar o capitalismo como dado inevitável. O romantismo resignado, apesar de sua tendência reformadora, conta ainda, conforme Löwy e Sayre, com “uma dimensão trágica, na

146Ibidem, p. 96.

147Ibidem, p. 96.

148Ibidem, p. 98.

149Ibidem, p. 98.

150LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 98.

medida em que seus valores sociais e culturais parecem condenados ao declínio e ao desaparecimento na realidade presente”¹⁵¹.

O romantismo reformador, por sua vez, não pode, de acordo com os autores, ser identificado com a tendência reformista do romantismo resignado, dado que

Enquanto este último considera que as reformas são simples paliativos para uma situação inexorável, o romantismo reformador propriamente dito está convencido de que os valores antigos podem retornar; porém, as medidas que preconiza para conseguir restaurá-los limitam-se a reformas: reformas legais, evolução das classes dirigentes. Nesse tipo de romantismo, portanto, encontramos com frequência um contraste nítido entre o radicalismo da crítica e a timidez das soluções preconizadas.¹⁵²

Os principais casos de românticos reformadores referidos por Löwy e Sayre, como Lamartine, Saint-Beuve, Michelet e Hugo, estão aglutinados na França, na primeira metade do século XIX. O tipo romântico reformador é associado ao termo “liberal”, que, segundo os autores,

[...] é notoriamente ambíguo e, no início do século XIX, admitia pelo menos dois sentidos distintos: por um lado, uma corrente política ligada a um partido cuja ideologia e prática traduziam os interesses da burguesia em ascensão contra a reação aristocrática e eclesiástica e, por outro, um movimento de ideias consideravelmente mais vasto, que hoje chamaríamos “progressista”, no sentido mais amplo de orientação para a mudança e o futuro.¹⁵³

Embora geralmente identificado com o segundo sentido do liberalismo acima referido, por vezes o tipo romântico reformador pode, de acordo com os autores, aproximar-se da ideologia liberal no primeiro sentido. Os românticos reformadores possuem, no entanto, uma característica global: a exemplo dos conservadores, eles “não manifestam o radicalismo integral e coerente que caracteriza os outros tipos”¹⁵⁴.

Chegamos, por fim, ao tipo romântico que mais nos interessa na presente pesquisa, o romantismo revolucionário e/ou utópico. Conforme mencionamos anteriormente, este tipo é subdividido em cinco categorias: romantismo jacobino-democrático, populista, utópico-humanista, libertário e marxista. Abordaremos

151Ibidem, p. 99.

152Ibidem, p. 100.

153Ibidem, p. 100.

154Ibidem, p. 101.

brevemente cada uma delas para, em seguida, relacionar o romantismo revolucionário e/ou utópico à trajetória e ao pensamento de Walter Benjamin.

Segundo Löwy e Sayre, a existência do tipo jacobino-democrático já é “por si só um testemunho eloquente contra qualquer afirmação da oposição absoluta entre romantismo e espírito das Luzes”¹⁵⁵, estando Rousseau posicionado na intersecção destas duas visões de mundo. De acordo com os autores,

O que caracteriza esse tipo de romantismo é que ele propõe uma crítica radical contra a opressão das forças do passado – a monarquia, a aristocracia e a Igreja – e *ao mesmo tempo* contra as novas opressões burguesas. Essa dupla crítica se faz (exceto, obviamente, no caso de escritores – sobretudo Rousseau – que a precedem) em nome da Revolução Francesa e dos valores representados por sua tendência principal e mais radical: o jacobinismo.¹⁵⁶

A diferença fundamental entre os românticos jacobino-democratas em relação aos reformadores consiste, de acordo com os autores, no fato de os primeiros não recorrerem “a lentas evoluções, a compromissos e a soluções moderadas, mas de preferência a rupturas revolucionárias e a reviravoltas profundas”¹⁵⁷.

O romantismo jacobino-democrático está restrito a um período histórico específico, iniciando-se com Rousseau e seguindo até o período revolucionário e seu momento imediatamente posterior. Segundo Löwy e Sayre, este movimento

Encontra-se limitado no tempo por sua própria natureza, que é representar um requisito radical contra a modernidade em nome dos valores da Revolução Francesa; com a transformação da revolução em mito de fundação da burguesia vitoriosa, uma crítica radical do presente (e do passado) não pode permanecer radical e continuar a referir-se apenas a ela. Com o nascimento dos movimentos socialistas e operários, a crítica autenticamente radical e orientada para o futuro deve transformar-se, ou corre o risco de renegar-se.¹⁵⁸

Já o romantismo populista, que “se opõe tanto ao capitalismo quanto à monarquia e à servidão”¹⁵⁹, tem como meta “salvar, restabelecer ou desenvolver como alteridade social as formas de produção e vida comunitária camponesas e artesanais

155 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 102

156 Ibidem, p. 102-103.

157 Ibidem, p. 103.

158 Ibidem, p. 104.

159 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 106

do ‘povo’ pré-moderno”¹⁶⁰. De acordo com os autores, o populismo nasce como doutrina econômica na obra de Sismondi, mas

[...] é na Rússia que essa corrente terá seu maior desenvolvimento como filosofia social e movimento político, por razões que decorrem tanto da estrutura social do país quanto da situação de seus intelectuais durante a segunda metade do século XIX.¹⁶¹

A expressão política do populismo na Rússia se dará através do movimento *Narodnaya Volya* (A Vontade do povo), cujo principal apelo, o de atrair o campesinato para as ideias revolucionárias, ecoa até em Tolstói, que é, segundo Löwy e Sayre, o autor que “certamente mostra mais afinidade com o culto populista do campesinato”¹⁶².

A terceira categoria pertencente ao romantismo revolucionário e/ou utópico é a corrente do socialismo utópico-humanista, cujos autores especificamente românticos a ela ligados

(...) constroem um modelo de alternativa socialista à civilização industrial burguesa, uma utopia coletivista, mas reportam-se ao mesmo tempo a certos paradigmas sociais, certos valores éticos e/ou religiosos de tipo pré-capitalista.¹⁶³

Segundo Löwy e Sayre, ao contrário dos tipos românticos revolucionários que o sucedem, o socialismo utópico-humanista não realiza sua crítica “em nome de uma classe (o proletariado), mas em nome de toda a humanidade, ou mais particularmente da humanidade que sofre, e dirige-se a todos os homens de boa vontade”¹⁶⁴. Os autores elencam como principais expoentes desta tendência, entre outros, o utopista Charles Fourier, o poeta Ernst Toller e o psicanalista Erich Fromm.

Já o romantismo libertário (ou anarquista), inspirado em “certas tradições coletivistas pré-capitalistas de camponeses, artesãos e operários qualificados para conduzir um combate que visa tanto o *Estado* moderno quanto o capitalismo”¹⁶⁵, mesmo possuindo, segundo os autores, uma tendência *Aufklärer*, conta em suas fileiras, predominantemente, com espíritos românticos como, por exemplo, Proudhon,

160Ibidem, p. 106

161Ibidem, p. 106

162Ibidem, p. 107

163Ibidem, p. 108

164Ibidem, p. 108

165LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 109.

Bakunin, Kropotkin e Élisée Reclus. De acordo com Löwy e Sayre, foi na Espanha que o anarquismo “se impôs com mais força como movimento social”¹⁶⁶, sendo um movimento romântico “no sentido em que procurou impedir que o capitalismo se instalasse”¹⁶⁷.

Por fim, ao apresentarem-nos o tipo romântico marxista, Löwy e Sayre dirigem uma crítica aguda a algumas interpretações mais ortodoxas do marxismo, ao afirmarem que

[...] existe uma dimensão romântica significativa, ou até realmente dominante, em Marx e Engels – uma dimensão que não foi enfatizada com muita frequência e que, em seguida, foi eliminada pelo marxismo “oficial” (fortemente marcado pelo evolucionismo, pelo positivismo e pelo fordismo), tanto da Segunda quanto da Terceira Internacional: nos escritos de um Kautsky, de um Plekhanóv, de um Bukharin, para não falar de Stalin, seria inútil procurar traços de uma herança romântica.¹⁶⁸

Ainda, de acordo com os autores, “a dimensão romântica presente nos pais fundadores do marxismo torna-se mais central em certos autores que se intitulam marxistas, mas são marginais ou excêntricos em relação à ortodoxia¹⁶⁹”. Entre estes, segundo eles, encontram-se “autores e correntes marxistas com um forte matiz de romantismo: Giorgy Lukács, Ernst Bloch e a Escola de Frankfurt (especialmente Walter Benjamin e Herbert Marcuse)”¹⁷⁰. O que diferencia, de forma fundamental, o romantismo marxista do restante das tendências românticas revolucionárias e/ou utópicas é, conforme Löwy e Sayre,

[...] a preocupação central com alguns problemas essenciais do marxismo: a luta de classes, o papel do proletariado como classe universal emancipadora, a possibilidade de utilizar as forças produtivas modernas em uma economia socialista etc., mesmo que as conclusões sobre esse assunto não sejam necessariamente idênticas às de Marx e Engels.¹⁷¹

Tendo em vista, então, o modo como a ideia de uma *Weltanschauung* romântica foi desenvolvida pelos autores em *Revolta e melancolia*, e ao observarmos suas principais características, buscaremos no próximo capítulo, de maneira breve,

166Ibidem, p. 110.

167Ibidem, p. 110.

168Ibidem, p. 112.

169Ibidem, p. 112.

170Ibidem, p. 112-113.

171LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 113

identificar em que medida e de que modo o pensamento de Walter Benjamin pode ser relacionado a esta *visão de mundo*, levando em consideração as características do sentimento melancólico por ele expressado em alguns de seus principais textos. Também procuraremos associar de modo mais específico a melancolia de Walter Benjamin ao romantismo utópico e/ou revolucionário, conforme afirmamos anteriormente, e observar como esta associação transparece na crítica benjaminiana à ideia dogmática de progresso.

4 PENSAR MELANCOLICAMENTE

*Walter Benjamin está na moda, e também sua melancolia.*¹⁷²

Walter Benjamin é um pensador melancólico por excelência. Procuraremos, no entanto, nos afastar da tentação de elaborar interpretações sobre sua história pessoal e personalidade, aspectos já exaustivamente tratados em biografias, livros de correspondência e diversos outros textos sobre o autor¹⁷³. Embora, no caso de Benjamin, seja árdua a tarefa de separar o criador de sua obra, nos dedicaremos a investigar, preferencialmente, os aspectos melancólicos encontrados em seus textos, principalmente naqueles mais tardios, como os escritos sobre Baudelaire e as teses *Sobre o conceito de história*. A partir daí, então, relacionaremos estes traços melancólicos ao contexto da *Weltanschauung* romântica, para, finalmente, podermos caracterizar a melancolia benjaminiana como portadora de um candente caráter revolucionário.

Entretanto, antes de perdermo-nos na obra de Benjamin como quem se perde em uma cidade ou em uma floresta¹⁷⁴, apresentaremos, de modo breve, o contexto histórico-cultural em que tal obra pôde florescer. Este contexto singular é descrito por Michael Löwy em, pelo menos, duas obras (a saber: *Redenção e utopia* e *Judeus heterodoxos*) e a ele dedicaremos algumas linhas deste capítulo como modo de

172PELBART, Peter Pál. **Vida Capital**: Ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003. p. 218.

173 “Benjamin se projetou em todos os seus principais temas, e neles projetava seu temperamento, que determinava sua escolha. Era o que ele via nos temas, como os dramas barrocos do século XVII (que dramatizavam diferentes facetas da ‘apatia saturnina’) e nos escritores a respeito de cujas obras escreveu de forma tão brilhante – Baudelaire, Proust, Kafka, Karl Kraus. Descobriu o elemento saturnino do próprio Goethe. Pois, apesar da posição polêmica de seu grande ensaio sobre as *Afinidades Eletivas* de Goethe contra a tendência a interpretar a obra de um escritor através de sua vida, utilizou de forma seletiva a biografia em suas mais profundas meditações sobre os textos: revelando o ser melancólico, o solitário.” (SONTAG, Susan. **Sob o signo de Saturno**. Porto Alegre: L & PM Editores, 1986, p. 86)

174 “Não há nada de especial em não nos orientarmos numa cidade. Mas perdermo-nos numa cidade, como nos perdemos numa floresta, é coisa que precisa de se aprender.” (BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única; Infância berlinense**: 1900. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 78.)

buscar enriquecer nosso entendimento acerca do caráter ímpar, mesmo entre aqueles que lhe eram contemporâneos, do pensar melancólico de Walter Benjamin.

4.1 O contexto histórico-cultural

O contexto histórico-cultural descrito por Michael Löwy em *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa central* é geográfica e temporalmente circunscrito, tendo surgido a partir da convergência política e cultural entre a Alemanha e o Império Austro-Húngaro, e estende-se do “período que vai da metade do século XIX até 1933, [em que] a comunidade judaica da Europa central conheceu uma floração cultural extraordinária, um século de ouro comparável ao século XII judeu-árabe na Espanha”¹⁷⁵. Além disso, segundo Löwy:

Essa cultura judeu-alemã, produto de uma síntese espiritual única no gênero, que deu ao mundo Heine e Marx, Freud e Kafka, Ernst Bloch e Walter Benjamin, aparece-nos hoje como um mundo desaparecido, um continente apagado da história, uma Atlântida submersa no oceano, com seus palácios, templos e monumentos. Destruída pela maré nazista, sobreviveu apenas no exílio, dispersa, e seus últimos representantes, Marcuse, Fromm, Bloch, acabam de se extinguir¹⁷⁶, como os últimos clarões de um imenso fogo do espírito. Mesmo assim, ela deixou sua marca na cultura do século XX no que esta produziu de mais rico e inovador em ciência, literatura ou filosofia.¹⁷⁷

O que caracteriza essa geração de intelectuais é, de acordo com o Löwy, o fato de que todos os a que ela pertenceram recorreram em seus escritos, simultaneamente, a fontes alemãs e judaicas: o romantismo e o messianismo, respectivamente. Ao evocar o método benjaminiano presente nas teses *Sobre o conceito de história*, o que Michael Löwy pretende nesta obra é contar a história do ponto de vista destes “vencidos” já que, segundo ele,

Por um paradoxo mais aparente que real, *é justamente porque são vencidos, marginais na contracorrente de sua época, românticos obstinados e utópicos incuráveis, que sua obra se torna cada vez mais atual, cada vez mais carregada de sentido à medida que nos aproximamos do século XX.*¹⁷⁸

175 LÖWY, Michael. **Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa Central** : um estudo de afinidade eletiva. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 9.

176 O texto citado foi publicado originalmente em 1988.

177 Ibidem, p. 09

178 Ibidem, p. 10

É interessante notar como em *Redenção e utopia* já estão delineados muitos dos conceitos que acabarão ressurgir na obra escrita em parceria com Robert Sayre, sobre a qual tratamos no capítulo anterior. Ao mencionar, por exemplo, um “novo surto de romantismo, desde o final do século XIX até o início dos anos 30”¹⁷⁹, Löwy declara a que conceito de romantismo ele se refere especificamente:

O termo *romantismo* não designa aqui um estilo literário ou artístico, mas um fenômeno bem mais vasto e profundo: a corrente de nostalgia das culturas pré-capitalistas e de crítica cultural à sociedade industrial-burguesa, corrente que se manifesta tanto no domínio da arte e da literatura quanto no pensamento econômico, sociológico e político.¹⁸⁰

A obra *Judeus heterodoxos: Messianismo, Romantismo, Utopia* surge como continuidade de *Redenção e utopia* e serve, também, como importante referência para que se possa entender, mais profundamente, o contexto histórico-cultural em que Walter Benjamin estava imerso quando desenvolveu sua filosofia. É o momento em que há o surgimento, na vida cultural da Europa central, “pela primeira vez em uma escala massiva, dos intelectuais judeus como categoria social¹⁸¹”, não se tratando, segundo Michael Löwy, “de alguns indivíduos isolados, porém de um *fenômeno social*, que resulta do fato de os pais judeus terem decidido enviar seus filhos à universidade – lugar de prestígio, de reconhecimento social e de honorabilidade”¹⁸². O autor também chama a atenção para o que diferencia os intelectuais judeus de cultura alemã daqueles não judeus que compartilhavam desse mesmo contexto histórico-cultural. Conforme Löwy,

Do ponto de vista do movimento Aufklärer – quer seja ele liberal, social-democrata, ou comunista – há pouca diferença, na medida em que judeus e não judeus invocam as mesmas ideias e valores universais.¹⁸³

Não haveria, portanto, sob esse ponto de vista, diferenças notáveis entre os modos de pensar de, por exemplo, um socialista judeu e outro não judeu. Entretanto,

179LÖWY, Michael. **Redenção e utopia**: o judaísmo libertário na Europa Central: um estudo de afinidade eletiva. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 26.

180Ibidem, p. 26.

181LÖWY, Michael. **Judeus heterodoxos**: messianismo, romantismo, utopia. Tradução Marcio Honorio de Godoy. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 07.

182Ibidem, p. 07.

183Ibidem, p. 12-13.

quando se trata da sensibilidade romântica, essas diferenças acabam por redundar em

[...] uma polarização notável: a grande maioria dos intelectuais alemães não judeus de vocação romântica, do fim do século XIX a 1933, se situa no campo conservador, elitista/aristocrático e nacionalista – por vezes também xenófobo e antissemita: o círculo Stefan George ou a corrente do *Kulturpessimismus* (Cultura do Pessimismo) (Moeller van der Bruck, Oswald Spengler, Julius Langbehn, Paul de Lagarde) ilustram essa tendência. Ao contrário, a esmagadora maioria dos intelectuais românticos de orientação utópico-revolucionária é, na Europa central, de judeus: além dos cinco nomes mencionados acima, podemos citar Ernst Toller, o jovem Lukács, o jovem Leo Löwenthal, Hans Kohn, Manès Sperber e muitos outros. Essa diferença é resultado, uma vez mais, da condição de “semipária dos intelectuais judeus da Europa central – mas também de aspectos messiânicos da cultura judaica, que favoreceram uma relação de afinidade eletiva, a adesão às utopias.¹⁸⁴

Retomaremos, ainda, na sequência do presente trabalho, e a título de ilustração, alguns dos comentários que Michael Löwy realiza em *Judeus heterodoxos* acerca da relação de Walter Benjamin com o romantismo revolucionário e/ou utópico do tipo marxista.

4.2 A melancolia benjaminiana e a *Weltanschauung* romântica

O romantismo é abordado, de maneira direta, por Walter Benjamin em alguns de seus textos de juventude, entre os quais sua tese de doutorado, intitulada *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (1920), na qual elabora um estudo sobre a obra crítica dos autores do *Frühromantik*, fundamentalmente de Friedrich Schlegel. Há também referências claras à sensibilidade romântica no *Diálogo sobre a Religiosidade do Presente* (1912), além do texto intitulado, simplesmente, *Romantismo* (1913) e do panfleto *A vida dos estudantes* (1915). O romantismo era, portanto, um tema que estava entre os principais interesses do jovem Benjamin, a exemplo do que ocorria, como pudemos verificar anteriormente, com muitos de seus contemporâneos. No entanto, por questões metodológicas (e por conta da extensão e diversidade da obra benjaminiana), dedicaremos nossa análise apenas a textos

184LÖWY, Michael. **Redenção e utopia**: o judaísmo libertário na Europa Central : um estudo de afinidade eletiva. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 13.

mais tardios do autor, fundamentalmente alguns daqueles que correspondem ao período posterior ao momento de sua tomada de conhecimento do pensamento marxista¹⁸⁵. Antes, no entanto, de adentrarmos no pensamento de Walter Benjamin propriamente dito, gostaríamos de deixar claro o porquê de termos escolhido os textos a seguir, e não outros.

Por entendermos não ser isto o bastante, não é nosso interesse aqui demonstrar a vinculação de Benjamin ao romantismo por uma simples questão histórico-cultural (embora tal vinculação seja inegável) ou, ainda, por sua opção em ter tratado desse tema em momentos importantes de sua obra. Queremos, sim, apresentar como a melancolia exteriorizada em alguns de seus textos é (e de que modo) devedora da já referida *Weltanschauung* romântica. Isso posto, passemos a explorar, então, alguns dos inumeráveis recantos da grande cidade que é o pensamento benjaminiano.

Walter Benjamin relata acerca da perda de nossa capacidade de intercambiar experiências em, pelo menos, dois de seus mais conhecidos textos: *Experiência e pobreza* (1933) e *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936).

No primeiro deles, relembra a parábola sobre um moribundo que conta a seus filhos sobre a existência de um tesouro escondido sob a terra: “Bastava desenterrá-lo. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, porém, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região”¹⁸⁶. O

185Segundo nos conta Leandro Konder, quando Walter Benjamin encontrou Ernst Bloch em Berlim, em 1923, este “recomendou calorosamente a Benjamin a leitura de *História e consciência de classe*, de Lukács. Benjamin levou o livro para a Itália, leu-o e ficou irreversivelmente marcado por ele. As análises lukcasianas do fenômeno da *reificação* o deslumbraram. Através de Lukács, o pensamento de Marx lhe parecia proporcionar instrumentos notavelmente fecundos para a crítica do presente, para a desmistificação implacável das construções ideológicas geradoras de confusão e conformismo. Benjamin descobriu, então, em Marx, uma riqueza maior do que aquela que antes havia podido enxergar; passou a se interessar apaixonadamente pelas formas de distorção que os mecanismos do mercado capitalista acarretavam na consciência dos homens.” (KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p. 43.)

186BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 123.

legado deixado pelo ancião a seus herdeiros é, segundo Benjamin, a experiência de que a felicidade não é encontrada no ouro, mas no trabalho duro. A experiência

[...] sempre fora comunicada pelos mais velhos aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; às vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a filhos e netos. – Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam narrar algo direito? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?¹⁸⁷

Ao diagnóstico de que “as ações da experiência estão em baixa”¹⁸⁸, mesmo entre os membros de uma geração que havia vivido os horrores da Primeira Grande Guerra, certamente uma das experiências mais aterradoras da história universal, segue-se o da perda da capacidade de narrar. Entretanto, em uma das passagens mais notáveis de sua obra, Walter Benjamin alerta:

Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário dez anos depois continham tudo menos experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmentidas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano.¹⁸⁹

Um dos livros referidos nessa passagem, muito provavelmente, é a coletânea *Guerra e guerreiros*, editada por Ernst Jünger e publicada em 1930, sobre a qual Benjamin publicou uma resenha no mesmo ano, sob o título *Teorias do fascismo alemão*. Nela, ao procurar ampliar o exame da paisagem da guerra descrito por um dos autores da coletânea, Benjamin escreve, romântica e melancolicamente:

Precisamos dizê-lo, com toda a amargura: com a mobilização total da paisagem, o sentimento alemão pela natureza experimentou uma intensificação inesperada. Os gênios da paz, que a habitavam tão sensualmente, foram evacuados, e tão longe quanto nosso olhar alcançava além das trincheiras, toda a região circundante tinha se transformado em

¹⁸⁷Ibidem, p. 123

¹⁸⁸BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 123.

¹⁸⁹Ibidem, p. 124.

terreno do idealismo alemão, cada cratera produzida pela explosão de uma granada se convertera num problema, cada emaranhado de arame farpado numa antinomia, cada farpa de ferro numa definição, cada explosão numa tese, e o céu, durante o dia, convertia-se no forro cósmico do capacete de aço e, de noite, na lei moral sobre nós.¹⁹⁰

No trecho que se segue, ao criticar os ideais belicistas e modernizantes do fascismo, Benjamin já demonstra sua oposição à modernidade e desconfiança em relação ao desenvolvimento da técnica e à noção dogmática de progresso:

Com lanças chamas e trincheiras, a técnica tentou realçar os traços heroicos no semblante do idealismo alemão. Mas falhou. Porque os traços que ela julgava serem heroicos eram na verdade traços hipocráticos, os traços da morte. Por isso profundamente impregnada por sua própria perversidade, a técnica cunhou o semblante apocalíptico da natureza e reduziu-a ao silêncio, embora pudesse ter sido a força capaz de dar-lhe uma voz. A guerra como abstração metafísica, professada pelo novo nacionalismo, é unicamente a tentativa de dissolver na técnica, de modo místico e imediato, o mistério de uma natureza concebida em termos idealistas, em vez de utilizá-lo e explicá-lo, por um desvio, através da construção de coisas humanas.¹⁹¹

A referida desconfiança de Walter Benjamin em relação ao desenvolvimento da técnica e à noção dogmática de progresso ficará ainda mais clara e radical em seus escritos mais tardios, principalmente em suas teses *Sobre o conceito de história*, sobre as quais trabalharemos mais detidamente na sequência do presente capítulo.

Voltemos, então, a *Experiência e pobreza*. É aqui que, além de afirmar que uma “forma completamente nova de miséria recaiu sobre os homens com esse monstruoso desenvolvimento da técnica”¹⁹², conduzindo-nos a uma pobreza de experiências que, segundo ele, “é apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso, como o do mendigo medieval”¹⁹³, que Benjamin questiona: “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”¹⁹⁴. Daí segue-se que

A horrível mixórdia de estilos e visões de mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, confessemos: essa pobreza não é apenas pobreza em experiências privadas,

190Ibidem, p. 72-73.

191BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 73.

192Ibidem, p. 124.

193Ibidem, p. 124.

194Ibidem, p. 124.

mas em experiências da humanidade em geral. Surge assim uma nova barbárie.¹⁹⁵

Entretanto, essa *nova barbárie* é introduzida por Benjamin em um novo e positivo sentido, pois, ao questionar sobre o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência, ele mesmo responde:

[...] Ela [a pobreza de experiência] o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda. Entre os grandes criadores sempre existiram aqueles implacáveis que operaram a partir de uma tábula rasa. Pois queriam uma prancheta: foram construtores.¹⁹⁶

A essa estirpe de construtores estão associados, por exemplo, Descartes, Einstein e Klee. São aqueles que, ao criar, buscam reconstruir o mundo “começando pelo princípio”. Conforme afirma Benjamin, “as melhores cabeças já começaram há tempos a expressar essas coisas. Sua característica é uma desilusão radical com a época e ao mesmo tempo uma fidelidade sem reservas a ela”¹⁹⁷. Embora essa característica possa ser, sem dúvida, associada ao romantismo resignado sobre o qual tratamos no capítulo anterior, Benjamin não deixa de mostrar aí, mesmo diante da melancolicamente descrita perda da capacidade de intercambiar experiências, um horizonte revolucionário, ao afirmar, por exemplo, que

Tanto um artista complexo como Paul Klee quanto um programático como Loos, ambos rejeitam a imagem do homem tradicional, solene, nobre, adornado com todas as oferendas do passado, para dirigir-se ao contemporâneo nu, deitado como uma recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época.¹⁹⁸

De acordo com Benjamin, que aqui acaba por assumir uma posição ligeiramente otimista, a pobreza de experiência não deve ser entendida como se os homens almejassem novas experiências; pelo contrário: eles aspiram é “libertar-se de toda a experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e claramente sua pobreza, externa e também interna, que algo de decente possa resultar disso”¹⁹⁹. No entanto, aqueles pobres, que abandonaram, uma a uma, todas

195Ibidem, p. 124-125.

196BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 125.

197Ibidem, p. 125.

198Ibidem, p. 125.

199Ibidem, p. 127.

as peças do patrimônio humano, empenhando-as muitas vezes a um centésimo do seu valor para receber em troca a moeda miúda do “atual”, tinham diante de si a crise econômica e uma próxima guerra²⁰⁰, que, de fato, não tardou a chegar. Benjamin não esconde, ao celebrar a solidariedade entre esses novos bárbaros, e apesar de seu pessimismo em relação ao futuro, uma tímida fagulha de esperança, que remete a suas raízes utópico-socialistas:

A tenacidade tornou-se hoje privilégio de um pequeno grupo dos poderosos, que sabe Deus não serem mais humanos que a maioria; na maioria bárbaros, mas não no bom sentido. Os outros, porém, precisam arranjar-se, de novo e com poucos meios. São solidários dos homens que fizeram do essencialmente novo uma coisa sua, com lucidez e capacidade de renúncia. Em seus edifícios, quadros e histórias, a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura.²⁰¹

Os novos bárbaros, esses pobres de experiência, devem organizar-se a partir do pouco que lhes resta, e apesar da cultura²⁰², para que, em dado momento, surja o indivíduo²⁰³ capaz de “dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia irá retribuir-lhe com juro e com os juros dos juros”²⁰⁴.

A perda da capacidade de narrar ou de intercambiar experiências é abordada novamente pelo autor, conforme referimos acima, em uma resenha lançada apenas três anos após *Experiência e pobreza*, intitulada *O narrador*, na qual Benjamin trata acerca da obra do escritor russo Nikolai Leslov. Embora algumas afirmações contidas em *Experiência e pobreza* sejam recorrentes em *O narrador*, elas aparecem de modo mais claro e melhor acabado nesse segundo texto. Tomemos como exemplo a

200Ibidem, p. 128.

201BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 128.

202É interessante fazer aqui uma referência à tese VII *Sobre o conceito de história*, conforme ela é analisada por Michael Löwy em *Aviso de incêndio*: “[...] a tese VII tem um alcance mais geral: a alta cultura não poderia existir sob a forma histórica sem o trabalho anônimo dos produtores diretos – escravos, camponeses ou operários – eles próprios excluídos do prazer dos bens culturais. Esses últimos são, portanto, ‘documentos da barbárie’ uma vez que nasceram da injustiça de classe, da opressão social e política, da desigualdade, e porque sua transmissão é feita por massacres e guerras.” (LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 78-79.)

203Note-se que o “indivíduo” aí referido está muito mais próximo da subjetividade romântica do que do individualismo liberal. É a individualidade/subjetividade que se volta contra o *status quo*.

204BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 128.

seguinte passagem, onde, ao constatar que a arte de narrar está em vias de extinção, Benjamin afirma que

São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.²⁰⁵

Creemos poder relacionar essa perda de capacidade de narrar ao fim do sentido de comunidade ou à dissolução dos laços entre as pessoas provocado pela modernidade, ambos efeitos referidos pelos autores pertencentes à *Weltanschauung* romântica que descrevemos no segundo capítulo. Há, aí, um interessante paradoxo, já que aquele mesmo indivíduo que devolveria à massa alguma humanidade, segundo as palavras de Benjamin em *Experiência e pobreza*, é, ao mesmo tempo causa e efeito do processo que leva a essa perda da capacidade de intercambiar experiências. Tomemos o fato, levantado por Benjamin em *O narrador*, de que o “primeiro indício do processo que vai culminar no ocaso da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno”²⁰⁶. A forma da narrativa oral, a única na qual seria possível o intercambiar de experiências vai sendo abandonada aos poucos, à medida que a forma do romance vai se desenvolvendo, o que somente se torna possível pelo surgimento da imprensa, que só virá a se fortalecer com o desenvolvimento da modernidade industrial-capitalista. O romance tem, segundo Benjamin, natureza essencialmente diversa da narrativa oral, sendo que “ele nem procede da tradição oral nem a alimenta”²⁰⁷. O ocaso da narrativa é, então, um processo que se retroalimenta, dado que aquilo que diferencia o narrador do romancista é o que se segue:

O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição da vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Em meio à plenitude dessa vida e na

205Ibidem, p. 213.

206BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura.

Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 216.

207Ibidem, p. 217.

descrição dessa plenitude, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive.²⁰⁸

O romancista, ao afastar-se do sentido comunitário de contar histórias, acaba por isolar-se e por alimentar o próprio sistema que o segrega, a ele e ao restante da humanidade, ou seja, a modernidade capitalista. O mesmo processo será tratado, embora de forma distinta, nos textos de Benjamin sobre Baudelaire, fundamentalmente em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, sobre o qual trataremos a seguir. Aí, à melancólica perda da capacidade de narrar e intercambiar experiências, será somada a inevitável transformação da experiência (*Erfahrung*) em mera vivência (*Erlebnis*). É daí que surgirá a figura do *flanêur*, do poeta que, resistindo aos choques que lhes são infligidos enquanto abre caminho entre a multidão da grande cidade, trava a sua luta particular contra a modernidade.

Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire (1940) é um dos últimos trabalhos de Walter Benjamin e o último publicado antes de sua morte, ocorrida no mesmo ano. O texto é uma segunda versão de *A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire* (1938), trabalho que havia sido recusado para publicação na revista do Instituto de Pesquisas Sociais, por Theodor Adorno considerar que esse não representava Benjamin como deveria²⁰⁹. Os escritos sobre Baudelaire incluem, ainda, as notas de *Parque central* (1939-1940) e a conferência *Notas sobre os “Quadros Parisientes”, de Baudelaire* (1939). A intenção de Benjamin era, a partir desses textos, estabelecer o modelo que serviria para a construção do inacabado trabalho sobre as *Passagens*.

O que nos interessa, em particular, no texto *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire* é o modo como Benjamin trata da relação do poeta com as massas que abarrotavam as vielas parisienses no século XIX, na grande cidade que “despertava naqueles que a viam pela primeira vez medo, repugnância e horror²¹⁰”, onde a

208Ibidem, p. 217.

209Conforme carta de Adorno a Benjamin, datada de 10 de novembro de 1938: “[...] O trabalho não o representa como devia. Mas como estou firmemente convencido de que será capaz de produzir um texto sobre Baudelaire com um impacto muito maior, peço-lhe encarecidamente que prescindia da publicação dessa versão e escreva outra”. (BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 252-253.)

210BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 127.

experiência (*Erfahrung*) era, por conta dos choques aos que os passantes estavam expostos, cada vez mais substituída pela experiência vivida ou, simplesmente, vivência (*Erlebnis*). Em um ambiente onde restava cada vez menos espaço para qualquer lirismo ou reflexão, o poeta, misturado à multidão, acaba, pela força de sua poesia, por elevar a vivência à categoria de experiência. E o preço pago por esta ousadia, demonstra-nos Benjamin, não é baixo: é o preço pago pela modernidade.

As *correspondances*, que “dão forma a um conceito de experiência que contém elementos de culto”²¹¹, são a forma encontrada pelo artista em sua poesia para resistir à tempestade moderna:

Só se apropriando desses elementos Baudelaire pôde avaliar plenamente o que de fato significou a derrocada que ele, na sua condição de homem moderno, pôde testemunhar. Só assim pôde reconhecê-la como desafio que lhe era exclusivamente destinado, desafio a que correspondeu com *As flores do mal*.²¹²

Conforme Benjamin, o que Baudelaire tenciona com as correspondências “pode ser visto como uma experiência que procura um lugar ao abrigo de qualquer crise. Só é possível no âmbito do culto”²¹³. As correspondências, dados da rememoração, não são “dados históricos, mas da pré-história. Aquilo que torna grandes e significativos os dias de festa é o encontro com uma vida anterior”²¹⁴. No entanto, o poeta, ao lamentar, em um de seus versos, o desaparecimento do perfume de uma bela primavera, parece ver-se derrotado em suas aspirações:

Se o privilégio de confortar é próprio do reconhecimento de um perfume, mais do que de qualquer outra lembrança, isso acontece talvez porque ele anestesia profundamente a consciência do decorrer do tempo. Um odor é capaz de absorver anos no odor que recorda. E isso dá a esse verso de Baudelaire o seu tom insondavelmente desolador. Não há consolação possível para quem já não pode ter acesso a nenhuma experiência. Mas aquilo que constitui a essência da ira é precisamente essa incapacidade.²¹⁵

211 BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 135.

212 Ibidem, p. 135.

213 Ibidem, p. 135.

214 Ibidem, p. 137.

215 Ibidem, p. 138-139.

O poeta irado, ao ver-se privado de experiência, sentindo-se expulso do calendário²¹⁶, imerge-se, então, no *spleen*, onde

[...] o tempo reifica-se; os minutos cobrem o homem como flocos de neve. Esse tempo é a-histórico, tal como o da *mémoire involontaire* [proustiana]. Mas no *spleen* a percepção do tempo aguça-se de forma sobrenatural; cada segundo encontra a consciência pronta para amortecer o seu choque.²¹⁷

Além de *As flores do mal*, “a última obra lírica que teve repercussão europeia”²¹⁸, Baudelaire foi autor dos *Pequenos poemas em prosa* ou, simplesmente, *O spleen de Paris*. É desta obra que Walter Benjamin resgata a história do poeta que perde sua “auréola”²¹⁹, que, em vez de denotar resignação, assinalará a tomada de consciência de Baudelaire, que ao ser apresentado com os encontros da multidão²²⁰, tem nele apagada “a ilusão de uma multidão com os seus impulsos próprios, a sua alma própria, uma ilusão que deslumbrava o *flanêur*”²²¹. Baudelaire individualiza-se e “invectiva a multidão, e o faz com a raiva impotente de alguém que se rebela contra a chuva ou o vento”²²². A melancolia do poeta, na qual podemos vislumbrar a de Benjamin, acaba, embora inicialmente resignada, por tornar-se revolta. E será esse ímpeto de resistência ativa, embora melancólica, o que encontraremos nas célebres teses *Sobre o conceito de história*, sobre as quais trataremos a seguir.

É sabido que Walter Benjamin trabalhava nas teses *Sobre o conceito de história* simultaneamente à escrita dos textos sobre Baudelaire. Elas, no entanto, só foram publicadas postumamente, após anos no esquecimento, tendo início “a receptividade

216Ibidem, p. 140.

217Ibidem, p. 139.

218Ibidem, p. 147.

219Não há como deixar de associar a história do poeta que perde sua auréola e se recusa a juntá-la do lodo ao lado da calçada, bem como a melancolia romântica, à seguinte passagem do *Manifesto do Partido Comunista*, de Marx e Engels: “A burguesia despojou de sua auréola todas as atividades dignas de veneração e respeito. Transformou em seus trabalhadores assalariados o médico, o jurista, o padre, o poeta, o homem de ciência.” (MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Tradução Marcos Aurélio Nogueira e Leandro Konder. 2ª edição. Petrópolis : Vozes, 2014 p. 43.)

220BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 149.

221Ibidem, p. 149.

222Ibidem, p. 149.

do documento e as primeiras discussões sobre ele²²³ apenas após 1955, quando da publicação da primeira seleção de textos de Benjamin publicada por Adorno²²⁴.

Segundo Michael Löwy, as teses *Sobre o conceito de história* “constituem um dos textos filosóficos e políticos mais importantes do século XX. No pensamento revolucionário talvez seja o documento mais significativo desde as ‘Teses sobre Feuerbach’ de Marx”²²⁵. Ainda, segundo o filósofo espanhol Reyes Mate,

As teses *Sobre o conceito de história* são a resposta política de um filósofo no momento em que, na Europa, não havia nenhum lugar para a esperança. O que as anima é esse gesto de resistência que seu autor, Walter Benjamin, fazia chegar ao amigo Theodor Wiesengrund Adorno, em 1938, quando este o instava a abandonar a Europa e somar-se à corrente de exilados judeus que haviam deixado o Velho Continente para trás, fugindo do fascismo [...]²²⁶

O estudo das teses e de sua importância para filosofia do século XX já rendeu muitas obras de grande envergadura, como *Aviso de incêndio*, de Michael Löwy, e *Meia-noite na história*, de Reyes Mate. Portanto, em virtude da extensão do presente trabalho e do escopo que aqui decidimos delimitar, abordaremos brevemente apenas uma das dezoito teses redigidas por Walter Benjamin, a tese IX.

Sem mais delongas, reproduzimos abaixo, então, aquela que é, senão a mais famosa e estudada²²⁷ das teses *Sobre o conceito de história*, um dos mais representativos e enigmáticos momentos da obra de Walter Benjamin:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Nele está desenhado um anjo que parece estar na iminência de se afastar de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, seu queixo caído e suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu semblante está voltado para o passado. Onde *nós* vemos uma cadeia de acontecimentos, *ele* vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as arremessa a seus pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele volta as

223LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio : uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005., p. 35.

224Ibidem, p. 35.

225Ibidem, p. 17.

226MATE, Reyes. **Meia-noite na história**: comentários às teses de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”. Tradução Nélio Schneider. São Leopoldo : Editora Unisinos, 2011, p. 9.

227Segundo Michael Löwy, “Trata-se do texto mais conhecido, citado, interpretado e utilizado inúmeras vezes nos mais variados contextos.” (LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio : uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 87.)

costas, enquanto o amontoado de ruínas diante dele cresce até o céu. É a *essa tempestade* que chamamos progresso.²²⁸

O anjo da história contempla, impotente, o que vai deixando detrás de si. Seus olhos escancarados e sua expressão, que denota pavor, são a exteriorização de sua melancolia. Ele é testemunha da perda de algo que já sabe irrecuperável. Conforme Reyes Mate observa em *Meia-noite na história*, o anjo assume, na alegoria da Tese IX, um papel paradoxal:

O paradoxo do anjo é que, embora os seus sentimentos o levem a incrementar o lamento, ele continuará dando as costas ao sofrimento que deixa pra trás. Se a história tivesse um anjo, deveria ser como este: lúcido e impotente. E que vemos nós? O mesmo que o anjo, mas o interpretamos de outra maneira. Vemos os destroços que a história causa e entendemos que são acontecimentos inevitáveis de um projeto que, no seu conjunto, está bem. O que para o anjo é uma trama catastrófica para nós é incidência menor que pode ser integrada num conjunto que tem sentido.²²⁹

O *tour de force* da análise de Reyes Mate sobre essa tese é a percepção de que a chave para uma interpretação mais próxima do que, segundo ele, tencionava Benjamin demonstrar com esta intrigante passagem não está no anjo, já que “O anjo por si só já é transcendente e divino. Sua impotência remete à responsabilidade do homem que faz a história”²³⁰.

Michael Löwy nos oferece uma interpretação teológica da mesma passagem, segundo a qual,

Somente o Messias poderá fazer o que o Anjo da História é impotente para realizar: deter a tempestade, cuidar dos feridos, ressuscitar os mortos rejeitar o que foi quebrado (*das Zerschlagene zusammenfügen*). Segundo Scholem, essa fórmula contém uma referência implícita à doutrina cabalística do *tikkun*, a restituição messiânica do estado originário de harmonia quebrado pela *shevirat ha kelim*, o rompimento dos vasos – doutrina que Benjamin conhecia graças ao artigo “Cabala”, publicado por seu amigo, em 1932, na *Encyclopaedia Judaica* (em alemão).²³¹

No entanto, interessa-nos mais o que Löwy chama de “correspondente político dessa restituição mística, desse restabelecimento do paraíso perdido, desse reino

228BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 245-46.

229MATE, Reyes. **Meia-noite na história**: comentários às teses de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”. Tradução Nélcio Schneider. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2011, p. 205.

230Ibidem, p. 210.

231LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 94.

messiânico”²³², que é encontrado nas notas preparatórias às teses, onde escreve Benjamin: “É preciso devolver ao conceito de sociedade sem classes seu verdadeiro rosto messiânico, e isto no interesse da própria política revolucionária do proletariado”²³³.

A impotência do anjo como chamado à responsabilidade do homem, conforme interpretada por Reyes Mate, e o correspondente político do restabelecimento do paraíso perdido, levantado por Löwy, levam-nos a classificar a tese IX *Sobre o conceito de história* como um dos ápices do que podemos chamar de uma melancolia revolucionária em Walter Benjamin. Como resposta à melancolia do anjo (e do próprio Benjamin) diante da catástrofe que ele vê crescer ininterruptamente a seus pés, o homem, o revolucionário, é chamado a interromper o este ciclo de destruição, como podemos ler em outra de suas notas preparatórias às teses:

Marx diz que as revoluções são as locomotivas da história universal. Mas talvez as coisas sejam de outra maneira. Talvez as revoluções consistam no gesto, executado pela humanidade que viaja nesse trem, de puxar o freio emergência.

[Benjamin-Archiv, Ms 1100.]²³⁴

Ainda, conforme afirma Michael Löwy na obra *Judeus heterodoxos*,

A nostalgia romântica de uma harmonia originária se encontra no coração da célebre Tese IX, que resume, como em uma lareira em brasa, o conjunto do documento. É preciso ler esse texto enigmático e fascinante como uma *alegoria* na qual cada imagem sagrada tem uma “correspondente” – no sentido baudelairiano – profana: à tempestade maléfica que nos afasta do paraíso e que acumula no decorrer da história ruína sobre ruína, corresponde a noção de *progresso*. É difícil evitar a conclusão de que esse paraíso perdido, destruído pela catástrofe não seja outra coisa, senão, em linguagem profana, a sociedade pré-histórica igualitária, a comunidade primitiva livre de toda forma de dominação com a qual sonhavam também o historiador do matriarcado [Bachofen], o poeta maldito e os pais do socialismo.²³⁵

As teses *Sobre o conceito de história* apresentam-se, sem dúvida, como o coroamento da obra de Walter Benjamin, contendo em si, de maneira concentrada, os

232Ibidem, p. 94.

233[Benjamin-Archiv, Ms 1103.], *apud* MATE, Reyes. **Meia-noite na história**: comentários às teses de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”. Tradução Nélio Schneider. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2011, p. 399.

234MATE, Reyes. **Meia-noite na história**: comentários às teses de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”. Tradução Nélio Schneider. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2011, p. 398.

235LÖWY, Michael. **Judeus heterodoxos**: messianismo, romantismo, utopia. Tradução Marcio Honorio de Godoy. São Paulo: Perspectiva, 2012., p. 138.

elementos mais importantes gestados ao longo da trajetória intelectual do autor, os quais procuramos abordar nos outros textos sobre os quais tratamos no presente capítulo.

No entanto, para que possamos, finalmente, entender em que sentido a melancolia de Walter Benjamin é revolucionária e em que medida ela está associada à *Weltanschauung* romântica descrita por Löwy e Sayre, faz-se necessário que recuemos um pouco no tempo, em direção um texto benjaminiano fundamental, publicado ainda no final dos anos 1920, o ensaio *O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia*.

Publicado em fevereiro de 1929 na revista *Literarische Welt*, é neste texto “difícil, às vezes injusto, frequentemente enigmático, sempre inspirado, cravejado de imagens e alegoria estranhas”²³⁶ que encontramos a ideia na qual está fundamentada a disposição revolucionária da melancolia de Benjamin:

[...] pessimismo absoluto. Sim, e sem exceção. Desconfiança acerca do destino da humanidade europeia, e principalmente desconfiança, desconfiança e desconfiança com relação a qualquer forma de entendimento mútuo: entre as classes, entre os povos, entre os indivíduos. E confiança ilimitada apenas na I. G. Farben e no aperfeiçoamento pacífico da força aérea.²³⁷

Neste trecho carregado de ironia está contida a ideia da “organização do pessimismo”, tomada por Benjamin do socialista Pierre Naville, além da crítica à ideia dogmática de progresso que virá a ser melhor estabelecida, principalmente, nas teses *Sobre o conceito de história*. De acordo com Michael Löwy,

Entre as iluminações profanas de que é rico o ensaio de Benjamin, nenhuma é tão surpreendente, tão *estranha* – no sentido do *unheimlich* alemão – por sua força premonitória, quanto o apelo instantâneo à “organização do pessimismo”.²³⁸

Organizar o pessimismo significa, segundo Benjamin,

[...] simplesmente extirpar a metáfora moral da esfera da política, e descobrir no espaço da ação política o espaço completo da imagem. Mas esse espaço

236LÖWY, Michael. **A estrela da manhã**: surrealismo e marxismo. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 42.

237BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 34.

238LÖWY, Michael. **A estrela da manhã**: surrealismo e marxismo. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 48.

da imagem não pode mais absolutamente ser medido de forma contemplativa. Se a dupla tarefa da inteligência revolucionária é derrubar a hegemonia intelectual da burguesia e estabelecer um contato com as massas proletárias, ela fracassou quase inteiramente na segunda parte dessa tarefa, pois esta não pode mais ser realizada contemplativamente.²³⁹

Essa disposição para a ação ativa, não mais contemplativa, serve como reverso da imagem que Benjamin apresenta anteriormente no mesmo texto, imagem que remete ao sujeito melancólico genial do *Problema XXX* e àquele descrito no livro sobre o *Trauerspiel*, que comete o pecado da acédia:

O homem que lê, que pensa, que espera, o *flanêur*, pertence, do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador e o ébrio, à galeria dos iluminados. E são iluminados mais profanos. Para não falar da mais terrível de todas as drogas – nós mesmos – que tomamos quando em solidão.²⁴⁰

É já ao final do texto que surge a que é, para nós, a imagem mais *explosiva* do ensaio e um dos grandes flagrantes da expressão da melancolia revolucionária de Walter Benjamin:

No momento, os surrealistas são os únicos que conseguiram compreender as palavras de ordem que o *Manifesto* [comunista] nos transmite hoje. Cada um deles troca a mera gesticulação pelo mostrador de um despertador, que soa, a cada minuto, durante sessenta segundos.²⁴¹

Segundo Michael Löwy o significado desta alegoria do despertador é, sem dúvida, a sugestão de Benjamin de que

[...] o valor único do surrealismo consiste em sua disposição a considerar cada segundo como a porta estreita pela qual pode entrar a revolução – para parafrasear uma fórmula que Benjamin só escreverá bem mais tarde²⁴². Porque é da *revolução* que se trata desde o começo até o fim desse ensaio, e todas as iluminações profanas só têm sentido em relação a este ponto de convergência último e decisiva.²⁴³

239BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 34-35.

240BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 33.

241Ibidem, p. 36.

242Conforme se lê no Apêndice B das teses *Sobre o conceito de história*: "(...) Mas nem por isso o futuro se converteu para os judeus num tempo homogêneo e vazio. Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias". (BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 252)

243LÖWY, Michael. **A estrela da manhã**: surrealismo e marxismo. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 53.

Enfim, ao observarmos o pensamento benjaminiano como um todo, podemos notar duas constantes: a espera pelo necessário instante decisivo por onde entrará a revolução e o pessimismo *sem exceção* diante do progresso; a revolta e a melancolia românticas que, juntas, o levam a afirmar, categoricamente, no fragmento *Alarme contra incêndio*, de *Rua de mão única*: “É preciso cortar o rastilho antes que a centelha chegue à dinamite”²⁴⁴. A melancolia revolucionária de Benjamin, somente possível pela sensibilidade romântica do autor, nos chama à responsabilidade diante da história, mas, conforme afirma Michael Löwy, isto

Não se trata de retornar ao passado. Ao desaparecer a nostalgia do mundo comunitário, a melancolia em face das destruições causadas pela modernidade se tornam, em Benjamin, uma energia crítica subversiva, investida na esperança utópica e messiânica e no combate revolucionário pelo futuro emancipado.²⁴⁵

Conforme afirmamos ao final do primeiro capítulo, a melancolia de Walter Benjamin afasta-se, de maneira radical, daquela que trai ao mundo para servir ao saber. Pois, como brilhantemente afirma Leandro Konder, em *O marxismo da melancolia*,

A melancolia, no espírito do nosso autor, precisava ser de um tipo especial, para excluir o risco do efeito paralisador da acedia e para se combinar com o impulso ativo, transformador, do rebelde radical, do lutador. Precisava ser uma melancolia na qual reaparecia o elemento desaparecido da acepção original do termo: a cólera, a indignação dos justos (sem a dimensão patológica que esse sentimento tinha nos “atrabiliários”).²⁴⁶

Em *A imagem queima*, artigo publicado em 2013, Georges Didi-Huberman relata a existência de uma tradição filosófica

[...] que questionou para que serviria um pensador – esse ser, com frequência, frágil ou excessivamente melancólico para a vida ativa, míope ou sensível demais, muito ou magro ou muito gordo, delicado ou dono de pés chatos demais para se engajar em um exército – o fato de ser o *espectador de um naufrágio*.²⁴⁷

244BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única; Infância berlinense**: 1900. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 42.

245LÖWY, Michael. **Judeus heterodoxos**: messianismo, romantismo, utopia. Tradução Marcio Honorio de Godoy. São Paulo : Perspectiva, 2012, p. 138-139.

246KONDER, Leandro. **Walter Benjamin**: o marxismo da melancolia. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p. 119.

247DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem queima**. Tradução Helano Ribeiro. Curitiba: Editora Medusa, 2018, p. 60.

Certamente podemos enxergar em Walter Benjamin a figura do espectador de um naufrágio, mas devemos reconhecer, também, como ele fez “de sua *sorte* o suporte de uma *sabedoria* da qual os outros possam desfrutar”²⁴⁸. Pois, além de testemunhar, melancolicamente, diante de si, a grande tempestade a que chamamos progresso (Tese IX), ele propõe, ativamente, o caminho para uma restauração profana do reino messiânico, a que podemos chamar *revolução*. E cremos, por esse motivo, e acompanhados por Leandro Konder e Michael Löwy, poder atribuir à melancolia de Walter Benjamin, um caráter indiscutivelmente romântico e revolucionário.

²⁴⁸Ibidem, p. 61.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo percorrido este longo caminho desde uma primeira tentativa de entendimento do sentimento melancólico, passando pela compreensão do fenômeno romântico como uma visão de mundo, até chegarmos à melancolia revolucionária de Walter Benjamin, gostaríamos de fazer menção a um texto em que a melancolia é por ele diretamente referida e em que sua posição diante da modernidade fica ainda mais claramente demarcada.

Em *Melancolia de Esquerda*, resenha publicada em 1930, Benjamin se refere a Erich Kästner como poeta “insatisfeito, mesmo melancólico”. Em seguida, acusa: “Sua melancolia, porém, é rotineira”²⁴⁹. cremos poder, pelo já demonstrado até então, demarcar com clareza a distância que Benjamin guarda do tipo de melancolia que atribui a Kästner. A crítica feroz que realiza à sua poesia serve, também, para que apreendamos a quem Benjamin se dirige quando escreve, pois

Os poemas de Kästner pertencem às pessoas de alta renda, esses fantoches tristes e canhestros, cujo caminho passa por cima de cadáveres. Com a solidez de sua blindagem, a lentidão de seus movimentos, a cegueira de suas ações, eles são *rendezvous* que o tanque e o percevejo marcaram no ser humano. Esses poemas fervilham com tais indivíduos, como um café urbano após o fechamento da bolsa. O que não tem nada de surpreendente, já que sua função é a de reconciliar esse tipo consigo mesmo, produzindo a identidade entre vida profissional e vida privada que essas pessoas chamam de “humanidade”, mas que é de fato o verdadeiramente bestial, uma vez que, nas condições atuais, a verdadeira humanidade só pode consistir na tensão entre esses dois polos.²⁵⁰

Temos diante de nós, na passagem acima, bem como nos textos por nós abordados anteriormente, a afirmação da melancolia de Benjamin como revolucionária e devedora da *Weltanschauung* romântica, pois estão aí colocados todos os elementos desta visão de mundo, desde a crítica à modernidade capitalista (aí personificada na figura dos leitores de Kästner) à constatação de que é necessária a retomada da *verdadeira humanidade*, perdida justamente para essa mesma modernidade. Benjamin critica, aí, a atitude dos resignados diante da nociva modernidade capitalista, “cuja furtiva atitude de cortejar a conjuntura é comparável à atitude do homem que se dedica inteiramente a investigar os inescrutáveis caprichos

249BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura.

Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 78.

250Ibidem, p. 81.

de sua digestão”²⁵¹. São estes que sofrem da última das metamorfoses da melancolia em sua história de dois mil anos: “a estupidez torturada”²⁵².

Creemos firmemente que a crítica de Walter Benjamin à melancolia rotineira, resignada, segue atual, mesmo quase oitenta anos após a morte do autor, bem como a sua melancolia ativa, revolucionária. E, a exemplo da *Weltanschauung* romântica concebida por Löwy e Sayre, ela pode servir à discussão sobre a contemporaneidade, já que, segundo nosso ponto de vista, seguimos vivendo sob os efeitos da modernidade capitalista e da ideologia do progresso técnico desenfreado.

A tempestade do progresso, apesar dos avisos de Benjamin, ainda segue acumulando destroços diante de si. Em tempos em que a degradação da natureza acelera-se cada vez mais, por conta dos efeitos causados pelas mudanças climáticas, além da desigualdade social crescente e da miséria para a maior parte da população, faz-se urgente que discutamos, não uma volta a um passado ideal, mas uma transformação radical do estado das coisas, para que a humanidade não acabe por cair, de maneira irreversível, no abismo de sua autoaniquilação. É preciso que, como dizem Löwy e Sayre em *Revolta e melancolia*, e a exemplo dos românticos revolucionários como Walter Benjamin, tomemos o passado “como arma na luta pelo futuro”²⁵³.

251 BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 81.

252 Ibidem, p. 81.

253 LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo, Boitempo, 2015, p. 47.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ARISTÓTELES. **El hombre de genio y la melancolía**. Tradução Jackie Pigeaud. Barcelona: Quaderns Crema, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. **Magia e técnica, arte e política : ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. Brasiliense : São Paulo. 1984.

_____. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2016.

_____. **Rua de mão única; Infância berlinense**: 1900. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BORNHEIM, Gerd. **Aspectos Filosóficos do Romantismo**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1959

DICKENS, Charles. **Tempos difíceis**. Tradução José Baltazar Pereira Júnior. São Paulo: Boitempo, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem queima**. Tradução Helano Ribeiro. Curitiba: Editora Medusa, 2018.

FIANCO, Francisco. **Eu é o nome do vazio**: Walter Benjamin e a melancolia no Drama Barroco. Passo Fundo: IMED, 2010.

FREUD, Sigmund. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente : Volume II : 1915-1920**. Tradução Claudia Dornbusch. Rio de Janeiro : Imago, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HIPÓCRATES. **Aforismos de Hipócrates en latín y castellano**. Trad. García Suelto. 7ª edição. Editorial Pubul. Barcelona. 1923.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin : o marxismo da melancolia**. 3ª edição. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1999.

LÖWY, Michael. **A estrela da manhã : surrealismo e marxismo**. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2002.

_____. **Walter Benjamin : aviso de incêndio : uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. **Judeus heterodoxos : messianismo, romantismo, utopia**. Tradução Marcio Honorio de Godoy. São Paulo : Perspectiva, 2012.

_____. **Redenção e utopia : o judaísmo libertário na Europa Central : um estudo de afinidade eletiva**. Tradução Paulo Neves. São Paulo : Companhia das Letras, 1989.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia : o romantismo na contracorrente da modernidade**. São Paulo, Boitempo, 2015.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Romantismo e política**. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1993.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Tradução Marcos Aurélio Nogueira e Leandro Konder. 2ª edição. Petrópolis : Vozes, 2014.

MATE, REYES. **Meia-noite na história : comentários às teses de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”**. Tradução Nélio Schneider. São Leopoldo : Editora Unisinos, 2011.

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital: Ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno**. 2ª edição. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2010.

SONTAG, Susan. **Sob o signo de Saturno**. Porto Alegre: L & PM Editores, 1986.

STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia : uma história cultural da tristeza**. Tradução Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo : Companhia das Letras, 2016.

WEBER, Max. **Ensaios de Sociologia**. Tradução Waltensir Dutra. 3ª edição. Rio de Janeiro : Zahar Editores, 1974.