

DERROTISMO POLÍTICO ÀS VÉSPERAS DO TERCEIRO REICH. CONTEXTUALIZANDO A POLÊMICA WALTER BENJAMIN-ERICH KÄSTNER

Felipe Vale da Silva¹

Resumo: O artigo trata do contexto de escrita de uma resenha menos conhecida de Walter Benjamin, *Melancholia de esquerda. Sobre o novo volume de poesia de Erich Kästner* (1931). Defende-se que, antes de se portar como um resenhista interessado em descrever os pormenores do lançamento de Kästner, Benjamin atuou como um polemista: seu texto logo se reverte em um panorama sobre a literatura da época — da chamada Nova Objetividade — e falta de engajamento político efetivo por parte dos intelectuais da República de Weimar. Isso torna a resenha em questão um documento importante de estética filosófica (e um dos argumentos mais contundentes a favor da coligação entre estética e política do século XX), além de um retrato privilegiado sobre a passividade da classe intelectualizada às vésperas da ascensão do nazifascismo.

Palavras-chave: Walter Benjamin. Erich Kästner. Engajamento político. Estética. República de Weimar.

Abstract: This paper deals with the writing context of a less known review by Walter Benjamin, *Left-wing melancholy. On Erich Kästner's new book of poems* (1931). We argue that, instead of carrying through his argument as a reviewer, interested in the in-depth description of the Kästner's new release, Benjamin behaved as a polemicist: his text swiftly turns into a panorama about its time's literature — that of the so-called New Objectivity — and the lack of political commitment by Weimar Republic intellectuals. This renders the review under discussion an important document of philosophical aesthetics (e.g. one of the most compelling arguments for the linkage between aesthetics and politics in the 20th century), besides a remarkable portrait of the passivity of intellectualized class on the eve of the rise of nazifascist.

Keywords: Walter Benjamin. Erich Kästner. Political commitment. Aesthetics. Weimar Republic.

O bem, a espirituosidade, e o autêntico paganismo
perduram em tal e tal recinto! Mas não em muitos.

A cada dois meninos haverá sempre aquele
que insiste em brincar com soldados de chumbo.

Lá não matura a liberdade; ela ali redundante verde.

E tudo o aquilo que erigirmos tornar-se-á sempre um quartel

Conheces a terra onde brotam os canhões?

Não conheces? Pois há de conhecer!

Erich Kästner. *Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen?*²

Todo fascismo instaurado a partir de repúblicas democráticas só alcançou o sucesso de sua empreitada por contar com um apoio maciço do grande capital, dos responsáveis pelos meios de telecomunicações e da classe empresarial — esta formulação resume a tese por trás da série de reportagens publicadas por George Seldes na coletânea *Facts and Fascism* (1943). Seldes foi um dos

¹ Doutor em Letras/Alemão pela Universidade de São Paulo. Email: Felipe.vale.silva@gmx.com

² Selbst Geist und Güte gibt's dort dann und wann!/Und wahres Heldentum. Doch nicht bei vielen./Dort steckt ein Kind in jedem zweiten Mann./ Das will mit Bleisoldaten spielen./Dort reift die Freiheit nicht. Dort bleibt sie grün./Was man auch baut - es werden stets Kasernen./Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen?/Du kennst es nicht? Du wirst es kennenlernen!" Originalmente publicado no volume *Herz aus Taille* (1928), citado a partir de Kästner (1965, p. 22-23). Esta e demais traduções, salvo quando indicadas, são de autoria do articulista. Por se tratar de um trabalho sobre lírica, zelou-se pela métrica e rimas.

raros correspondentes internacionais do jornalismo estadunidense que, a partir da década de 1920, pode acessar o círculo interno dos *fascisti* italianos, conhecendo pessoalmente Benito Mussolini quando este era ainda um repórter, um agitador cultural a serviço de quem estivesse vencendo a batalha política italiana. Uma vez que Mussolini ascende ao poder, Seldes se torna seu crítico virulento e, por denunciar o assassinato de Matteotti a mando do Partido Fascista, se vê na obrigação de fugir para a França. De lá aceita o singelo serviço de cobrir a Guerra Civil Espanhola e a ascensão de Franco em 1936, e então passar pela capital alemã e documentar os desdobramentos do hitlerismo. Isso lhe rendeu um currículo invejável, além de um conhecimento de causa sem igual para falar sobre o fascismo como um fenômeno internacional e minuciosamente arquitetado a partir de um conluio singular de interesses políticos e econômicos. Da Europa, só sairia em 1940, em um momento em que se tornara perigoso demais para um comunista judeu transitar pela atmosfera densa de autoritarismo que antecedeu a Segunda Guerra Mundial.

No mesmo cenário, um outro comunista judeu, Walter Benjamin, escreve sua resenha mais impactante e reveladora sobre o começo do fim da República de Weimar: *Melancolia de esquerda. Sobre o novo volume de poesia de Erich Kästner (Linke Melancholie. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch, 1931)*, que este artigo contextualizará.³ O que aparenta ser uma mera resenha sobre um autor que não lemos tanto no Brasil é, na verdade, um diagnóstico sobre o perigo da passividade intelectual em um país prestes a ser ludibriado pelas promessas do nazismo. Ao escrever sobre o volume de poemas de Kästner, Benjamin simultaneamente estava escrevendo sobre o período da literatura conhecido como *Neue Sachlichkeit* — a Nova Objetividade —, sobre o esteticismo dos vanguardistas e o apolitismo da burguesia alemã. Ademais, sua resenha contém uma das mais importantes contribuições sobre o engajamento como questão da estética filosófica do século XX (como sugere PEITSCH, 2001, p. 200-202).

O jornalista Seldes e o filósofo Benjamin trazem muito em comum em seus diagnósticos sobre o fascismo às vésperas da Segunda Guerra. E isso em mais de um sentido: ambos identificaram tendências reacionárias evidentes já na cultura burguesa-liberal e sua doutrina da objetividade; o fascismo não teve uma origem misteriosa, tampouco adveio de um processo inevitável, como muitos julgaram (LETHEN, 1970, p. 10-12). Antes, a passagem dos anos 1920 para 1930 foi o momento em que o grande capital aprendera a utilizar as liberdades individuais concedidas pelo modelo republicano democrático para sufocar a própria democracia; foi nessa época que mesmo partidos da esquerda alemã, como o SPD, sufocaram suas alas mais radicais, entregaram os líderes revolucionários Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht aos assassinos em 1919, para entrarem em conluio com partidos liberais. Os grandes políticos da esquerda trocavam sua função de realizadores da revolução por cargos assalariados nos quais atuariam como meros vigilantes das liberdades civis (BROWN, 1999, p. 26).

Mas eis que logo surgiu uma retórica da necessidade de criar estados de exceção e sacrifício individual sob a prerrogativa de que a classe dirigente precisava de espaço para “colocar o país nos eixos”. No lugar dos sonhos selvagens dos vanguardistas e reformadores sociais, o cidadão comum render-se-ia, então, aos imperativos do dia-a-dia. Isso, mesmo para a ala progressista — a “esquerda melancólica” da qual fala Benjamin. Nesse contexto, o dicionário filosófico da editora Kröner definiu nossa palavra-chave, *Sachlichkeit*, de maneira reveladora:

OBJETIVIDADE. Tendência anímico-intelectual que põe em prática ações não em prol da vantagem pessoal, mas a serviço de uma ordem superior. Pressupostos para a objetividade são a aptidão de abarcar as circunstâncias sem avaliação prematura e preconceito, além da aptidão da obediência, da dedicação. Tal objetividade conta, entre os alemães, como uma de suas virtudes cardinais.⁴

³ Citaremos a partir da tradução de Rouanet (BENJAMIN, 1987), corrigindo e confrontando-a com o original sempre que necessário (BENJAMIN, 1991a).

⁴ „SACHLICHKEIT, seelisch-geistige Tendenz, Handlungen nicht um des persönlichen Vorteils willen, sondern im Dienste einer höheren Ordnung zu vollziehen. Voraussetzung der Sachlichkeit sind die Fähigkeit, Sachverhalte ohne Voreingenommenheit und Vorurteil zu erfassen,

A falsa naturalização da objetividade como uma qualidade tipicamente alemã deixou marcas tanto os gestos políticos dos cidadãos, quanto nas dinâmicas de fruição artística. Não coincidentemente, a arte da época ganhou o título “a Nova Objetividade”. Após o surrealismo e a era das vanguardas, foi este movimento artístico predominante na Alemanha entreguerras — sua influência vai da fotografia, pintura e cinema até a poesia lírica, da qual Erich Kästner foi o mais talentoso expoente.

Não nos enganemos pela obscuridade desse nome em nosso contexto: ao escrever sobre Kästner, Benjamin tratou do mais renomado escritor alemão da época ao lado de Brecht. Daqui retiramos um dado preliminar para nossa abordagem: falar de Kästner era uma escolha estratégica, e tal estratégia guiará toda a polêmica contra a cultura de moderação política que serviu de prelúdio para a instauração do regime nazista em 1933.

1. OS SACRIFÍCIOS DA NOVA OBJETIVIDADE

“Tivéssemos nós ganhado a guerra” — a referência aqui é à Primeira Guerra Mundial — “então não haveria salvação para a Alemanha, e ela se assemelharia a um hospício”.⁵ Esses são os versos que abrem o poema pelo qual Kästner foi declarado, em 10 de maio de 1933, um escritor inapto à nova cultura do *Reich* hitlerista, e seus livros queimados em uma fogueira no centro de Berlim. A falta mais grave a ser cometida por um escritor, aos olhos do *Reichsminister* Goebbels, não era propaganda comunista ou elogio à tradição judaica. Era, sim, negar a guerra e a necessidade do imperialismo alemão como garantias da grandiosidade futura da nação (PLUMB, 2006, p. 140-150).

Dentre os escritores que iniciaram suas carreiras naquele início de século, porém, o repúdio do antigo espírito bélico alemão foi um traço comum. Hans Fallada, Alfred Döblin e Alfred Lichtenstein foram todos afetados de alguma forma pela ambição desmedida do militarismo alemão para terem algo de positivo a dizer sobre a Guerra Mundial (Lichtenstein, afinal, morreu no primeiro ano de combate). A literatura da nova geração de artistas serviu de meio privilegiado para reportar a reconstrução da Alemanha — de seus ânimos, suas ambições, seus edifícios — na recém-inaugurada fase republicana. E tal contexto dota às suas produções certos tons amargos. Há amargura em relação às atitudes da geração passada, à grande herança do humanismo europeu, aos desvarios românticos que caracterizam a história de grandiosidade que os alemães contavam sobre si próprios há gerações, virtualmente desde o século XVIII. Como resultado, o pacifismo e apartidarismo crescente das classes intelectuais nos anos 1920 e 1930 instalou-se, tal e qual uma ressaca depois de décadas de buscas em vão pela formação de um grande império. Kästner foi, em toda sua carreira, um escritor avesso a ideologias. Ele cria no evangelho do pequeno burguês, que só se mete em seus assuntos e vive seus pequenos prazeres, sóbrio e por vezes banal, cuidadoso para julgar tudo de forma distanciada (PLUMB, 2006, p. 128-129). Ainda que seus sonhos fossem os mesmos dos grandes humanistas da tradição literária alemã — de Goethe e Lessing, que citava incessantemente —, em uma entrevista à TV alemã, Kästner definiu a si e seus comparsas como “idílicos ressentidos” [*gekränkte Idylliker*].⁶

Todavia, de modo algum isso o impediu de ser um dos grandes críticos da vida alemã nos anos 1920 e 1930. No cenário multifacetado que trazia os pintores do verismo (em sua maioria comunistas ligados à KPD) e escritores republicanos da Nova Objetividade, a cola que unia a cena artística dos anos 1930 era a necessidade de retratar com fidelidade a vida das pessoas comuns. Uma arte incapaz de retratar o mundo a partir da perspectiva da maioria trabalhadora era pura mistificação (VINCENT, 1997, p. 339).

sodann die Fähigkeit des Gehorsams, der Hingabe. Diese Sachlichkeit gilt bei den Deutschen als eine der Haupttugenden“ (PHILOSOPHISCHES WÖRTERBUCH, 1960, p. 521). A formulação persistiu inalterada desde a primeira edição do dicionário de 1912 até a edição citada, de 1960.

⁵ „Wenn wir den Krieg gewonnen hätten,/[...] dann wäre Deutschland nicht zu retten/und gliche einem Irrenhaus.“

⁶ Entrevista concedida a Klaus Colberg (DEUTSCHE WELLE, 1974).

Daí surgem os principais temas da nova literatura: a pobreza das grandes cidades; a infância perdida daquela geração órfã de pais, reerguendo-se através de escombros da guerra; a banalidade dos rituais do dia-a-dia — tudo isso ocupa um lugar privilegiado também na lírica de Kästner. Aqui é preciso que relativizemos o estereótipo dos anos 1920, ao menos no hemisfério Norte, como uma era dourada; ele é fundamentalmente falso. Na República Federativa da Alemanha, já depois da experiência com o nazismo, essa ideia foi produto das necessidades ideológicas da reconstrução e da nova aliança entre Alemanha Ocidental e o capitalismo estadunidense (LETHEN, 2000, p. 1). Os *Loucos anos 20*, na Alemanha, foram antes anos de inflação desastrosa e péssimos resultados iniciais da abertura econômica ao capital estrangeiro. Basta olharmos para a Alemanha retratada pela arte expressionista e neo-objetiva, de 1918 a 1933: trata-se de um país devastado.

Assim, nos breves anos de recuperação econômica e social, 1924 e 1929, o apelo por sobriedade e cálculo resulta de cansaço ante os antigas ideias, por um lado, e de um *páthos* de sobrevivência de comunidades visando a reconstrução de suas bases, por outro (PLUMB, 2006, p. 128). É nesse contexto que a polêmica Benjamin-Kästner toma corpo.

2. AS CONTRADIÇÕES DE *EIN MANN GIBT AUSKUNFT* (1930)

A antologia poética *Ein Mann gibt Auskunft* foi publicada em 1930 como obra representativa do estilo maduro de Kästner. Hoje conhecido como escritor infanto-juvenil, na época era relativamente um novato nesse nicho editorial; o romance *Emil und die Detektive* (1929), apesar de seu estrondoso sucesso europeu, havia sido lançado há apenas alguns meses. Para todos os efeitos, a imagem de Kästner estava prioritariamente ligada à sua produção lírica.

Essa não foi qualquer lírica — o poeta se destacou como um maneirista, um crítico de sua época que herdava a ironia de Heinrich Heine, ao mesmo tempo em que seguia a tendência neo-objetiva e se ocupava de temas ligados à vida de homens e mulheres comuns. Os assuntos mais corriqueiros ganharam dignidade literária nos versos de Kästner: um passeio familiar à praia (*Selbstmord im Familienbad*), uma viagem de um provinciano à cidade grande (*Besuch vom Lande*) e a simples descrição de um dia bonito (*Prima Wetter*, um dos mais magníficos idílios da poesia alemã). Assomado a isso, Kästner superou alguns erros dos colegas expressionistas — os quais, desde Alfred Lichtenstein, pareciam ter um só tema para tratar: a guerra e a miséria — provando-se apto a tratar de situações multivariadas, interessantes para seus leitores históricos.

Proponho abaixo uma divisão ilustrativa de temas da coletânea, a partir de cinco grupos temáticos:

Grupos	Quantidade ⁷	Poemas destacados
Relatos sobre a vida citadina	21	Nächtliches Rezept für Städter, Salto Mortale, Gedanken beim Überfahrenwerden
<i>Zeitkritik</i> : crítica da cultura contemporânea, das modas, da política	14	Belauschte Allegorie, Primaner in Uniform, Sogenannte Klassefrauen, Mißtrauensvotum, Patriotisches Bettgespräch, Kurzgefaßter Lebenslauf
Reflexões sobre o próprio labor poético	4	Und wo bleibt das Positive, Herr Kästner?, Monolog mit verteilten Rollen
Fatos da vida: trivialidades, reflexões sobre relacionamentos amorosos	9	Konferenz am Bett, Die unverständene Frau, Gewisse Ehepaare, Familiäre Stanzen
Niilismo e juízos gerais sobre a condição humana	4	<i>Selbstmord im Familienbad</i> , <i>Misanthropologie</i> , <i>Dem Revolutionär Jesus zum Geburtstag</i> , <i>Das letzte Kapitel</i>

Tabela 1. Divisão temática da antologia *Ein Mann gibt Auskunft*

⁷ Alguns poemas entram em mais de uma categoria, por exemplo *Kurt Schmidt, statt einer Ballade*: nele encontramos relatos sobre a vida citadina que recai em uma crítica dos ideais bélicos do Império Alemão.

É de se esperar que Walter Benjamin devotasse maior atenção ao Kästner-crítico de seu tempo, embora o fato de dividir temas completamente triviais com críticas ferozes à Alemanha contemporânea diga muito a respeito do espaço da política dentro da obra kästneriana. Talvez nesse sentido Kästner tenha sido acusado de transformar política em objeto “de distração, de divertimento, rapidamente canalizado para o consumo” (BENJAMIN, 1987, p. 75). Porém, mesmo nos poemas mais críticos podemos identificar certa falta de posicionamento: iniciemos com *Belauschte Allegorie*, destacado na **tabela 1** como representante privilegiado da parcela crítica dos poemas reunidos.

O título “Alegoria espreitada” sugere o reposicionamento de uma discussão filosófica em uma situação corriqueira. Trata-se de uma alegoria que se ouviu por aí, em um diálogo entre duas pessoas anônimas. O poema se desdobra como uma parábola, seguindo os traços convencionais do gênero: a sugestão de atemporalidade, a não-nomeação dos interlocutores (identificados aqui somente pelas letras A. e B.) e a extração, ao final, de uma máxima de sabedoria. A. diz:

[...] Nas pirâmides, todas as pedras
São em geral bem parecidas
Com a exceção de que as debaixo
Dão suporte à maioria
— *Belauschte Allegorie* (KÄSTNER, 1988, p. 56)⁸

Conforme a conversa desenrola, fica claro que seu enfoque, antes de se ligar à arquitetura piramidal, volta-se à injustiça das hierarquias sociais. Tão antiga quanto as pirâmides — essas formas que remetem aos inícios da civilização humana — é a desigualdade em que “os de baixo sempre levam a pior” (*idem*).⁹ Logo os interlocutores especulam acerca das consequências de uma inversão das pirâmides (i. e., conseqüentemente, da estrutura de dominação social). A longo prazo o resultado seria o mesmo: injustiça. A conclusão chistosa, à maneira de Kästner, acaba sendo dada por B.:

Insisto: a geometria é razoável.
Choramingar não adiantaria
A nós só resta um expediente
Pois então, o que seria?
Chega de pirâmides daqui pra frente (*idem*).¹⁰

O lado perverso de tal inversão é sua não-correspondência com a realidade. Todos sabem que o melhor seria “não construir mais pirâmides”, mas não é o que ocorre; caso contrário essa conversa não teria sequer iniciado. O que emerge no poema com certo potencial crítico termina em uma aporia. Kästner constrói uma imagem de um desejo natimorto, sem perspectivas reais de concretização.

Este é um exemplo de muitos. Benjamin, na realidade, escolhe outros dois em que a indignação perante o social recai em uma constatação resignada da situação hodierna: *Elegie mit Ei* [Elegia com um ‘ai!'] e *Hymnus auf die Bankiers* [Hino aos banqueiros], os quais, por serem os mais aviltantes aos seus olhos, merecem um breve tratamento.¹¹

⁸ “[...] Sämtliche Steine der Pyramiden/gleichen einander so ungefähr./Nur in einem Punkt sind sie verschieden:/Die unteren Steine tragen viel mehr.”

⁹ “die Untersten haben es immer am schwersten”

¹⁰ “Das mein ich. Die Geometrie ist vernünftig./Da hilft kein Weinen. Da hilft kein Hauen!/Da hülfe nur eins./A. Und das wäre?/B. Künftig vielleicht keine Pyramiden mehr bauen“

¹¹ Tanto um quanto o outro integra, na verdade, outros volumes de poemas anteriores àquele resenhado, ambos de 1928: a elegia foi tirada de *Herz auf Taille*, e o hino de *Lärm im Spiegel*. Citaremos ambos a partir da antologia da Aufbau-Verlag (KÄSTNER, 1965).

Em *Elegie mit Ei*, o objeto de lamentação é o conflito entre a geração dos pais — que, movida por espírito nacionalista, idealizou e combateu uma guerra mundial — e a geração dos filhos, indiferente aos ideais paternos, mas consciente de ter de pagar por seus atos. Lembremos aqui que a retórica política de virtualmente todos os partidos conservadores alemães (constituídos e apoiados pela tal “gerações dos pais”) era uma retórica de condenação do artigo §231 do Tratado de Paz de Versalhes. Nele, o Império Alemão foi exclusivamente culpabilizado pelos danos materiais da Primeira Guerra Mundial. Com isso, a nova Alemanha republicana se tornava devedora do restante dos países aliados, entrando em uma recessão gravíssima nos anos que seguiram sua instauração até, virtualmente, 1924 (a anulação deste artigo, diga-se de passagem, foi a grande pauta de Hitler desde sua primeira campanha; ver VINCENT, 1997, p. 335 et seq). Mas eis que Kästner expõe toda a problemática da seguinte forma: “Somos os pequenos herdeiros de grandes malfeitores/Convidados a partilhar de sua culpa” (KÄSTNER, 1965, p. 44).¹² Assim, enquanto os pais continuam querendo lutar — contra Versalhes, contra as imposições dos Aliados—, os filhos buscam um caminho diverso:

Como temos ganas de ver a tradição soterrada!
Sentada à janela, ela ali fica, inchada
Hemos de elaborar nossa visão
E ter espaço para uma opinião

Queremos cometer as próprias falhas
Pois somos os jovens que não creem em nada
Talvez daí vem o afã para trabalhar. Talvez daí o afã para a pirraça
Ou não sabem do que estou falando?
— *Elegie mit Ei* (*ibidem*, p. 44-45)¹³

As possibilidades de colher frutos do novo pragmatismo, pautado nos pressupostos liberais e indiferente à grande política, foram lhe negadas pela própria história. Um ano depois de Kästner publicar o poema em questão veio o *crash* da bolsa de Nova Iorque com o qual a Alemanha, cada vez mais dependente do sistema financeiro estadunidense, foi à falência.¹⁴ Benjamin, escrevendo já em 1930, sabia que a nova geração poderia ter todo o “afã para trabalhar” que conseguisse acumular: não havia novos empregos.¹⁵

Hymnus auf die Bankiers segue um caminho diverso: ele começa como um hino de detração de agentes do mercado financeiro, esses feiticeiros capazes de fazer “ouro via telefone / e petróleo a partir de areia”.¹⁶ O eu-lírico repete alguns lugares comuns sobre homens que só pensam em dinheiro e anulam todo sentimento de humanidade. Por fim, todos terminam falidos. Kästner reproduz o linguajar teórico da economia política em uma formulação final onde quebra a cadência rítmica do poema. Como se redigisse uma nota de rodapé para complementar sua reflexão, diz:

¹² “Wir sind die kleinen Erben großer Übeltäter/Sie luden uns bei ihrer Schuld zu Gast”.

¹³ „Wie wollen wieder mal die Tradition begraben./Sie saß am Fenster. Sie ward uns zu dick./Wie wollen endlich unsre eigne Aussicht haben/Und Platz für unsern Blick./Wir wollen endlich unsre eignen Fehler machen./Wir sind die Jugend, die an nichts mehr glaubt/Und trotzdem Mut zur Arbeit hat. Und Mut zum Lachen./Kennt Ihr das überhaupt?“

¹⁴ Ver Vincent (1997, p. 87-88). Sobre efeitos da crise na classe média, ver *ibidem*, p 67; sobre a situação dos trabalhadores rurais, *ibidem*, p. 121-122.

¹⁵ O fato de os dois poemas mais criticados na resenha não serem integrantes do volume ao qual ela se endereça parece passar despercebido por boa parte da crítica benjaminiana (ele não é citado na vasta documentação de Opitz, 2011 ou no *Cambridge Companion to Walter Benjamin* de Ferris, 2006). Suponho que Benjamin tinha plena consciência do equívoco, mas o relevou de forma a ressaltar como o volume de 1930, pós-crise global do capitalismo, fracassou em corrigiu os antigos equívocos dos poemas de 1928, desmedidamente otimistas em relação ao pragmatismo burguês. É como se Kästner se revelasse como uma consciência infeliz hegeliana (ou ainda um esquerdistas melancólico, para usarmos a terminologia benjaminiana) em sua negação das evidências históricas mais recentes.

¹⁶ “Gold am Telefon / und Petroleum aus Sand” (KÄSTNER, 1965, p. 79). A analogia entre a especulação financeira à feitiçaria é uma ideia tão antiga quanto o *Fausto II* de Goethe (onde letras de câmbio são descritas como como *Zauberblätter*; ver ato 1, cena 3).

“Nota: os consumidores são a ala esquerda do organismo social, os produtores a ala direita. Os banqueiros são os segredos que há entre os dois”.¹⁷

O desfecho em particular causou a revolta de Benjamin. *Hymnus auf die Bankiers* é eleito como a prova da alienação de Kästner por engendrar uma falsa problemática: a destituição hipotética de um punhado de banqueiros não substitui uma análise do capitalismo como sistema perpetuador de desigualdade e degradação humana. A rigor, isolar esse punhado de intermediadores do sistema financeiro de forma alguma resolveria os problemas dos milhões de desempregados e famintos da República de Weimar pós-crise de 1929: o problema era, mais do que isso, sistemático. Em outro poema, Kästner transforma a ideia em piada, sugerindo um estado ideal em que os ricos fossem substituídos por “apenas doze sábios, com muito dinheiro...” (como os sábios da Grécia arcaica),¹⁸ de forma que a sociedade passasse a ser regida a partir de princípios mais justos. A crítica mais mordaz recai sobre essa atitude descontraída: Kästner é um entediado, um homem sujeito à rotina e as mesmas reclamações de sempre e que, por isso mesmo, nunca visa resolver seus problemas. “Pois estar sujeito à rotina significa sacrificar suas idiossincrasias e abrir mão da capacidade de sentir nojo. Isso torna as pessoas melancólicas” (BENJAMIN, 1987, p. 74).

3. OS SENTIDOS DA MELANCOLIA DE KÄSTNER

No tópico anterior observamos como a atualização kästeriana de modos criativos tradicionais da literatura — a parábola, a elegia, o hino — invariavelmente se dá de forma deficitária. Isso é parte de seu caráter neo-objetivo. A parábola, gênero textual por excelência utilizado para proferir máximas de sabedoria, em Kästner produz aporias; sua elegia se resolve com uma mera tomada de decisões em prol de uma atitude pragmática e desapaixonada perante a vida; o hino, do qual se espera a expressão de um sentimento de exaltação ou o louvor de um grande herói, volta-se à difamação de um tipo baixo, o agente financeiro. Algo semelhante ocorre quando observamos a apropriação de uma tradição literária, a do idílio — um modo criativo que necessariamente traz como pano de fundo o descompasso entre um presente ruim, por um lado, e um passado mítico de felicidade e pureza, por outro. O grande tema do idílio é a contraposição entre real e ideal, o que o tornou, na história moderna da filosofia, um órgão privilegiado para a crítica social.¹⁹

Isolar a questão do idílio em Kästner é particularmente relevante para nossa análise uma vez que nos permite amplificar os sentidos de sua postura política. A melancolia dos poetas em si nunca foi um problema para Benjamin ou para a tradição marxista como um todo (BROWN, 1999, p. 20) — A ideia de que as perdas, que o próprio trabalho de luto, servem de estopim de reflexões transformadoras é um constituinte crucial dentro do processo dialético desde a *Fenomenologia do Espírito* de Hegel e toda a tradição filosófica que dela deriva. Nesse sentido, Benjamin foi um grande teórico da melancolia nas *Trauerspiele* barrocas e em Shakespeare, vide sua tese de doutorado — também Charles Baudelaire foi seu objeto de veneração até seus últimos escritos. O que chama de “melancolia da esquerda” é, antes, uma atitude que resulta em um “estado de repouso negativista” — onde o descompasso entre imagem ideal e realidade ruim proposto dentro do idílio permanece irresoluto (BENJAMIN, 1987, p. 76). Aqui reside o grande problema da geração de 1930, a seu ver: aquela foi uma geração que acelerou seu próprio fim em prol de uma negação melancólica, ou simplesmente irresponsável, de sua agência na vida política da comunidade.

No volume *Ein Mann gibt Auskunft*, rastros do idílio aparece em três momentos pontuais. Ele surge sem grandes inovações no poema *Prima Wetter* (basicamente um poema musical, de

¹⁷ „Anmerkung: Die Konsumenten sind die linke Hand des gesellschaftlichen Organismus, die Produzenten sind die rechte Hand. Die Bankiers sind die Heimlichkeiten zwischen den beiden“ (KÄSTNER, 1965, p. 80).

¹⁸ O trecho é de *Ansprache an Millionäre* (KÄSTNER, 1988, p. 27).

¹⁹ Pensemos nas *Cartas Persas* (sobretudo a carta 137) de Montesquieu, no tratado *Sobre o ingênuo e o sentimental* de Schiller ou, já no século XX, a *Palestra sobre lírica e sociedade* de Adorno.

métrica impecável, sobre estar embriagado e contente em um dia de sol), retornando em dois momentos posteriores, próximos ao final do volume. O poema de título *In der Seitenstraße* resume muito do projeto poético de Kästner em dois quartetos:

Às vezes lemos em romance estranhos
De ilhas onde já não há humanos.
Lá há palmeiras e não existe bonde.
Na brisa os micos miram o horizonte...
Na praia às vezes um barril imbica.
Contendo *corned beef* e uma *Pilsner lager*
Lá é bem melhor para os apaixonados;
Mas não é onde estamos, ó, meu camarada.
— *In der Seitenstraße* (*op. cit.* p. 49)²⁰

O universo idílico é tão exagerado que, além da união entre eu-lírico e a natureza, a sorte traz aos habitantes da ilha paradisíaca alguns artigos de luxo citadinos — *corned beef* e cerveja tcheca. A consciência de que haveria uma vida melhor, mesmo que seja fruto de um devaneio pouco sério, assombra o sujeito kästeriano a todo instante: até mesmo a alegria entre namorados parece estar minada pelas condições de vida atuais. No idílio o amor seria melhor. A memória dessa inocência perdida persiste no repositório cultural da humanidade, naquilo que se chama ali de “romances estranhos”.

O poema que abriu este ensaio, *Kennst du das Land wo die Kanonen blühen* (1928), antecipa tal ideia em uma chave importante: nele encontramos uma referência evidente à canção que abre o terceiro livro de *Anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* de Goethe — a canção que a garotinha italiana Mignon entoava para seu benfeitor Wilhelm e um dos poemas mais célebres em língua alemã.

Conheces a terra onde florescem os limoeiros, Em meio à folhagem escura ardem as laranjas douradas, Uma brisa suave sopra no céu azul, E o mirto e o louro crescem em silêncio Não o conheces? Pois ali, para ali, Quisera contigo, meu amado, ir!
— *Conheces a terra onde florescem os limoeiros?* (GOETHE, 1795, Bd. 2, p. 7-8).²¹

Goethe também se vale do idílio em uma chave moderna: como modo criativo que remete a uma realidade apartada, para onde se quer ir, expressando o reconhecimento de um descompasso entre o presente e a terra “onde florescem os limoeiros”, preenchida por aromas e cores que inexistem na Alemanha fria e cinzenta por onde transitam os comparsas de Wilhelm Meister. Na fatura do romance, Mignon é a personagem representante da ânsia autêntica por aquilo que não existe ou jamais existirá. Este é um dos motivos pelo qual ela morre, servindo de contraexemplo para o mais pragmático Wilhelm — Lukács notou já em 1916 como há algo de intrigantemente moderno nos cenários reproduzidos por Goethe na medida em que ele atesta como nossos ideais mais legítimos são negados pelo mundo ruim onde habitamos. Parte do aprendizado do protagonista envolve reconhecer esse fato e, simultaneamente, encontrar um espaço no mundo — nesse meio tempo, “há que se ver sucumbir fileiras inteiras de homens” e mulheres para que um único indivíduo saia formado. Aqui temos a fórmula da *Bildung* (ou formação) do romance de Goethe — certamente uma ideia menos otimista do que a tradição insiste em lhe atribuir (LUKÁCS, 2000, p. 142).

²⁰ „Man liest manchmal in seltsamen Romanen/von Inseln, wo fast keine Menschen sind./Dort gibt es Palmen statt der Straßenbahnen./Und kleine Affen schaukeln sich im Wind.../Und an der Ufer spülen manchmal Fässer./Darin ist Corned beef und Pilsner Bier./Dort haben es die Liebespaare besser!/Wir sind nicht dort, mein Kerlchen, sondern hier.“

²¹ „Kennst du das Land? wo die Citronen blühen,/Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen./Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,/Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,/Kennst du es wohl?/ Dahin! Dahin/Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.“ Originalmente composto em meados de 1773, na versão preliminar do romance.

Kästner parece ter aprendido com Goethe ao escrever, à luz da experiência da Guerra Mundial, *Conheces a terra onde florescem os canhões*: o mundo presente continua sendo um mundo ruim, mas ruim ao ponto de liquidar qualquer dimensão do ideal, daquilo com o qual se pode sonhar. Em outras palavras, não há uma terra verdejante a ser almejada, somente a Europa tracejada por arame farpado e sulcada de trincheiras. O sujeito melancólico kästeriano, assim, não sacrifica seu idealismo em prol de um pretense esclarecimento, ou ainda por uma postura mais prática perante a vida. Ele é um sujeito destituído de poder de agência, rendido à grande política.

Observemos a última recorrência do tópos do idílio em *Ein Mann gibt Auskunft*, logo no final do volume:

Acha-se mesmo que isso é a natureza?
 Que basta uma decisão, no fundo
 — e tudo em nome da beleza —
 para o homem se reconciliar com o mundo?
 E lá vamos nós, contentes, rumo ao campo.
 Mas a ingenuidade é só um lapso
 Logo aparece gente gritando
 E o mundo volta a causar asco.
 A grama eriça, tanta é a repulsa
 numa paisagem antes tão calma...
 Campos com aspecto de veludo
 foram pisados por humanas patas
 malditas; revirados como seu chucrute.
 E então, munidos de aprendizado,
 concluímos com a seguinte ideia:
 que o ser humano é uma enfermidade
 na derme do planeta Terra
 — *Misanthropologie* (KÄSTNER, 1988, p. 47-48)²²

A conclusão retoma o linguajar biológico dos naturalistas: a humanidade não é nada além de uma doença dermatológica do globo terrestre. Ela não é mais a humanidade sonhadora de Goethe, mas uma excrescência do processo evolutivo e não há nada a fazer a respeito senão delatá-la como tal — o niilismo do sujeito de enunciação kästeriano é, possivelmente, um dos sentidos da melancolia que dá título à resenha. A resposta de Benjamin a este aspecto crucial da poética kästeriana é reproduzida a seguir:

[...] a natureza e o amor, o entusiasmo e a humanidade. Hoje as pessoas afagam essas formas ocas com um gesto distraído. Uma sapiente ironia acredita ser mais rica possuindo esses chavões que [...] transforma numa festa essa vacuidade abissal. O ‘novo’ nessa ‘objetividade’ é que ela se orgulha tanto com os vestígios dos antigos bens espirituais quanto o burguês com os vestígios dos seus bens materiais. Nunca ninguém se acomodou tão confortavelmente numa situação tão inconfortável (BENJAMIN, 1987, p. 75).

²² “Also das, denkt man, ist die Natur?/Man beschließt, in Anbetracht des Schönen,/mit der Welt sich endlich zu versöhnen./Und ist froh, daß man ins Grüne fuhr./Doch man bleibt nicht lange so naiv./Plötzlich tauchen Menschen auf und schreien./Und schon wieder ist die Welt zum Speien./ Und das Gras legt sich vor Abscheu schief./Eben war die Landschaft noch so stumm./Und der Weisenteppich war so samten./Und schon trampeln diese gottverdammten/Enschen wie in Sauerkraut herum./Und man kommt, geschult durch das Erlebnis,/wieder mal zu folgendem Ergebnis:/Diese Menschheit ist nichts weiter als/eine Hautkrankheit des Erdenballs.“

Como Wendy Brown (1999, p. 21) bem observa, em parte alguma da resenha chega-se a definir o que se quer dizer por “melancolia de esquerda”, embora tratamentos anteriores de melancolia na obra benjaminiana possam auxiliar-nos neste ponto. Na *Origem do Drama Trágico Alemão*, de 1928, há uma ênfase especial na sintonia do melancólico com o universo dos objetos: “a obstinação que se manifesta na intenção do luto provém de sua lealdade para com *o mundo das coisas*” (BENJAMIN, 1984, p. 179; meu grifo). Sendo mais fiel à memória de sua perda do que a sua vida presente, o melancólico termina por converter sua verdade em um objeto de fetichismo — os termos são reveladores e particularmente importantes para pensarmos no tipo de fetichismo atribuído a Kästner, dois anos depois da escrita desse tratado.

Na descrição da psicologia do melancólico, Benjamin está a todo momento flertando com *Luto e Melancolia* de Freud, embora jamais o cite nominalmente. Para ambos, há uma certo paradoxo na situação do melancólico, já que sua ligação mnemônica com o objeto que perdeu supera qualquer vontade de recuperá-lo; “é isso que torna a melancolia uma condição persistente, um estado, ou melhor, uma estrutura de desejo em vez de uma resposta transitória à morte ou à perda”.²³ O melancólico é acomodado em sua perda, pois, seja por preguiça ou por apatia, tem condições de sustentá-la (OPITZ, 2011, p. 327).

Retomemos o poema *Misanthropologie*: para todos os efeitos, ele não comunica nada senão uma afirmação da personalidade de um homem satisfeito com sua rabugice. Nele deparamo-nos com a mesma lógica de outros dois poemas onde Kästner reflete, em momentos estratégicos de sua antologia, seu próprio labor poético.

Volte e meia, vocês me mandam cartas
 Nas quais escrevem, sublinhado:
 ‘Senhor Kästner, onde é que fica as coisas positivas?’
 Onde elas ficam? Sabe o diabo!
 São vocês que ainda guardam lugar no sofá
 Para o Bom e para o Belo.
 — *Und wo bleibt das Positive, Herr Kästner?* (op. cit., p. 87)²⁴

Permeio jardins dos sentimentos
 que mortos estão, e planto chistes
 — *Kurzgefaßter Lebenslauf* (op. cit., p. 29)²⁵

Contra esse gesto enfadonho de autoafirmação, Benjamin evoca mecanismos da crítica marxista para situar seu objeto de estudo: Erich Kästner é um membro da intelectualidade progressista alemã (“os agentes, os jornalistas, os diretores de pessoal”; op. cit., p. 74) em uma era de avanços do fascismo. Como tal, ele teria certas responsabilidades representativas que pontuaremos mais tarde, quando tratarmos da abordagem benjaminiana à questão do engajamento. Em contrapartida, o poeta contemporâneo mais célebre da Alemanha se satisfaz com um niilismo vazio o qual, embora parte de um retrato de injustiças sociais, revela-o como um conivente. Sua ideologia não corresponde à indignação que gesticula por meio de palavras: ela é a ideologia da sobrevalorização da interioridade individual, dos sentimentos que formam aquela subjetividade monádica e morrem nela. Isso torna Kästner em uma ferramenta das tendências artísticas reacionárias do século XX que Benjamin identificou, concomitantemente, no *Jugendstil* (uma arte estéril, a seu ver, dedicada à ornamentação dos ambientes internos) e no futurismo italiano (cujos principais representantes foram

²³ “This is what renders melancholia a persistent condition, a state, indeed, a structure of desire, rather than a transient response to death or loss” (BROWN, 1999, p. 20).

²⁴ „Und immer weider schickt ihr mir Briefe,/In denen ihr, dick unterstrichen, schreibt:/Herr Kästner, wo bleibt das Positive?/Ja, weiß der Teufel, wo das bleibt./Noch immer räumt ihr dem Guten nd Schönen/den leeren Platz überm Sofa ein.“

²⁵ “Ich gehe durch die Gärten der Gefühle,/die tot sind, und bepflanze sie mit Witzen“.

adeptos abertos do fascismo): a interioridade, o ornamento e o louvor à técnica nesses movimentos, respectivamente, representam “um avanço, na medida em que a burguesia ganha acesso às bases tecnológicas de seu controle sobre a natureza; [mas também] uma regressão, na medida em que ela perde a capacidade de olhar o cotidiano nos olhos”.²⁶ Este trecho, presente na obra maior e postumamente publicada de Benjamin, *Das Passagen-Werk*, é seu diagnóstico sobre a arte burguesa da época, e comenta, mais especificamente, o *Jugendstil* e novidades nas artes plásticas da primeira metade do século XX. O fato de coincidir com os juízos formulados sobre Erich Kästner uma década antes é de suma importância; na resenha interpretada neste artigo encontramos a primeira formulação da alienação da arte alemã às vésperas da ascensão de Hitler.²⁷

4. A RESPONSABILIDADE DAS CLASSES INTELECTUALIZADAS

O único que terá o dom de atizar as centelhas da esperança no passado será aquele historiador que estiver convencido de que *mesmo os mortos* não estarão seguros caso o inimigo vença. E esse inimigo ainda não parou de sair vitorioso. — Walter Benjamin. *Sobre o conceito de história*, III (1939)²⁸

A contextualização é um fator decisivo nas resenhas de Walter Benjamin; por este e outros motivos, Marcel Reich-Rainicki o categoriza como um crítico literário inferior, que nem divulgou as grandes novidades da época, nem legou contribuições duradouras para a fortuna crítica dos autores que tratou (OPITZ, 2011, p. 311). Tendo em vistas o estilo e construção argumentativa de Benjamin, pensaremos nele antes como um polemista: sairemos frustrados da leitura do texto sobre *Ein Mann gibt Auskunft* caso esperemos uma descrição pormenorizada da obra, ou uma resenha de opinião nos moldes editoriais.

Antes, o primeiro aspecto pontuado na texto é puramente material: ele diz respeito ao público de Kästner, “uma camada social que se apoderou sem qualquer disfarce de suas posições de poder econômico e que, como nenhuma outra, se orgulha do caráter explícito e inequívoco de sua fisionomia econômica” (BENJAMIN, 1987, p. 73). Aqui se trata de traçar um perfil psicossocial da classe que consome e compartilha o desprezo de Kästner pela pequenez humana, pela falsa transcendência dos ideais do passado, mas cujo “ódio que proclama contra a pequena burguesia tem um aspecto pequeno-burguês de intimidade excessiva” (*ibidem*, p. 74).

Nesse momento, situado no início da resenha, temos uma antecipação de algo que adiantei acima: falar de Kästner é falar de um setor de intelectuais privilegiados rendidos à ironia da moda e ao derrotismo político de uma geração que desistiu de pensar na própria agência — e, por ódio classista, se recusou a acreditar no poder de deliberação da classe trabalhadora menos educada. Por esse motivo, o diagnóstico final de Benjamin termina com um paradoxo: a crítica antissistema de Kästner e seus pares se reverte em objeto de consolação burguesa. Ela não tem fundo na solidarização com a classe trabalhadora, tampouco busca entender sua própria missão histórica. Isso torna a poesia inerte:

esse [tipo de] radicalismo de esquerda é uma atitude à qual não corresponde mais nenhuma ação política. [...] Distorcer a luta política [substituindo a] necessidade de

²⁶ “[...] ein Fortschritt, indem das Bürgertum den technischen Gru-dlagen seiner Naturbeherrschung näher tritt; ein Rückschritt, indem ihm die Kraft abhanden kommt, dem Alltag überhaupt noch ins Auge zu sehen” (BENJAMIN, 1991b, p. 694; *Das Passagen-Werk*. Caderno S, entrada S9a, 4).

²⁷ Ainda assim, nem a *Neue Sachlichkeit*, nem o nome de Kästner são sequer mencionados nas mais de mil páginas de *Das Passagen-Werk*.

²⁸ „Nur der Geschichtsschreiber wohnt die Gabe bei, im Vergangnen den Funken der Hoffnung anzufachen, der davon durchdrungen ist: auch die Toten werden vor dem Feind, wenn er siegt, nicht sicher sein. Und dieser Feind hat zu siegen nicht aufgehört”. Os manuscritos originais mostram que Benjamin havia escrito primeiro “A escrita de história” em vez de “o historiador” (BENJAMIN, 2010, p. 19; grifos no original).

decisão por um objeto de prazer, de um meio de produção por um artigo de consumo — este é o último *hit* desta literatura (BENJAMIN, 1991a, p. 279).²⁹

Opitz (2011, p. 325-327), Plumb (2006, p. 136) e Midgley (2000, p. 210) concordam a respeito de quem constitui essa classe: em alemão, o termo utilizado é *Angestellter*, o trabalhador de colarinho branco, embora poderíamos usar o termo da moda: o empreendedor.³⁰ Siegfried Kracauer, outro membro da Escola de Frankfurt e contato importante de Benjamin no início dos anos 1930, acabara de escrever seu importante tratado sociológico *Die Angestellten: aus dem neuesten Deutschland*, cujo retrato da classe em questão cruza em muitos aspectos com as descrições de Benjamin. Trata-se de um tipo histórico que não se vê como um pertencente da classe trabalhadora (e, portanto, não participa dos movimentos de massa, não pensa que a luta pelos direitos trabalhistas é também sua), embora dependa de um salário regular para sobreviver. “Suas condições de emprego eram [nos anos 1930] essencialmente não muito diferentes das de qualquer trabalhador de chão de fábrica”, porém.³¹ Sobretudo com a crise de 1929, esses supostos empreendedores passaram a sofrer, junto de demais trabalhadores, com os efeitos da especulação financeira e da racionalização da indústria; muitos empobreceram e tiveram de alterar drasticamente seu estilo de vida (PLUMB, 2006, p. 136). A rigor, o grande romance da Nova Objetividade — de Hans Fallada, Irmgard Keun e Erich Kästner — é um romance protagonizado por *Angestellter* em um momento de pauperização da classe (*ibidem*, p. 127).

Na leitura de Benjamin, nem a pauperização foi capaz de gerar uma crise de consciência desse estrato privilegiado – daí a crítica à decadência de toda a tentativa de expressar empatia perante os despossuídos, como se estivessem resgatando os antigos valores humanistas (*op. cit.*, p. 76). O final da resenha de Benjamin é particularmente intrigante. Kästner vive um impasse esquizofrênico: em seu trabalho mimetiza gestos de humanismo e piedade, para nas horas de lazer viver sua existência burguesa e destilar seu misto de piedade e desprezo pelos pobres. A significação política dessa geração, portanto, “se esgotou na conversão de reflexos revolucionários [...] em objetos de distração, de divertimento, rapidamente canalizados para o consumo” (*ibidem*, p. 75). É a coisificação da solidariedade. Mas “nas condições atuais”, acrescenta o resenhista — na era dos *Freikorps*, do Partido Nazista, de Wolfgang Kapp e seus assassinos de aluguel — “nas condições atuais, a verdadeira humanidade só pode consistir na tensão entre os dois polos [...] Em Kästner, ela cede lugar à arrogância e ao fatalismo” (*op. cit.*, p. 77).

Com isso, Benjamin atinge uma revisão, dentro de seu próprio pensamento filosófico, da função do intelectual. As classes educadas (da qual o próprio Benjamin fazia parte, é crucial ressaltá-lo), se quissem entender seu momento histórico, deveriam lidar com alguns fatores:

(1) A objetividade não é um valor dado: seja objetividade científica ou de saberes sociais, ela só se conquista mediante trabalho intelectual de uma comunidade pensante, não mediante a adoção de um estilo da moda. O caso da tal Nova Objetividade evidencia a falsa pretensão dos envolvidos no movimento: “conforme as crises políticas do início dos anos 1930 se amontaram, tornou-se igualmente possível doar certo ar espúrio de ‘objetividade’ [...] aos dogmas do irracionalismo reacionário”.³² Foi nesse contexto que mesmo as classes com educação formal começavam a apoiar a NSDAP e seu candidato

²⁹ Trecho traduzido a partir do original pois a tradução brasileira (BENJAMIN, 1987, p. 75-76), justo em um trecho tão importante, está bastante obscura. Na versão alemã consta: “dieser linke Radikalismus ist genau diejenige Haltung, der überhaupt keine politische Akt mehr entspricht. Die Verwandlung des politischen Kampfes aus einem Zwang zur Entscheidung in einen Gegenstand des Vergnügens, aus einem Produktionsmittel in einen Konsumartikel – das ist der letzte Schlagler dieser Literatur“.

³⁰ David Midgley (2000, p. 52) realiza o mesmo contorcionismo e alia o *Angestellter* kästneriano ao *yuppie*.

³¹ “their conditions of employment were essentially no different from those of any shop-floor worker” (MIDGLEY, 2000, p. 210).

³² “as the political crisis of the early 1930s gathered, it was equally capable of lending a spurious air of ‘objectivity’ and factual ‘necessity’ to the dogmas of reactionary irrationalism”. (MIDGLEY, 2000, p. 55)

Adolf Hitler; o mesmo que, até os anos 1920, não passava de um “palhaço pistoleiro” que, aos olhos de todos, “acabaria em um asilo para insano e não na cadeira de chanceler”.³³ Dentro os 26 tópicos da plataforma nazista para as eleições de 1933, havia inúmeras promessas para pequenos comerciantes e para empreendedores da categoria de *Kästner*. “A vasta classe média, sempre presa entre as aspirações da (ainda mais vasta) classe trabalhadora e ganância da pequena (mas ainda mais poderosa) classe dominante, possui um longo histórico de cometer a gafe de se aliar à última”, como bem pontua Seldes (1943, p. 26)³⁴ — foi o que ocorreu na República de Weimar;

(2) A “passividade inconsciente” (PEITSCH, 2001, p. 195) dos que julgam transcender a política é invariavelmente uma forma de assumir uma posição. Não tomar um partido já é tomar um partido quando se vive em um contexto de polarização política. Em uma época de ascensão do fascismo, ela é uma decisão em prol da barbárie. (Esta é a formulação consagrada por Jean-Paul Sartre em *Diário de uma guerra estranha*, mas já presente na estética de Benjamin de 1930; *ibidem*, p. 208 et seq);

(3) Como consequência da conclusão anterior, é um erro comum do intelectual se ver como um elemento autônomo do corpo social, capaz de flutuar entre as classes sociais da mesma forma que salta de um a outro assunto em suas pesquisas (PEITSCH, 2001, p. 326). A reviravolta polêmica de Benjamin, de Kracauer e do Brecht pós-*Ópera dos Três Vinténs* apostava, assim, na “politização da inteligência”: o intelectual só se aliaria às classes revolucionárias de maneira incompleta, nunca devendo pretender atuar tal qual um porta-voz da revolução. Ao contrário, ao reconhecer a posição de sua classe e entender-se como um membro da massa de trabalhadores dotado de funções específicas, ele redescobriria funções de sua atividade intelectual que, por sua vez, preparariam a nova cultura de uma sociedade vindoura. Em outras palavras, o intelectual tem valor para a revolução quando se torna um traidor da classe sua própria classe de origem (LETHEN, 2000, p. 138; PEITSCH, 2001, p. 200).³⁵

A esta reviravolta da estética da fase tardia da República de Weimar devemos dois resultados importantes: a grande fase da dramaturgia de Bertold Brecht, o qual o próprio Benjamin anuncia na resenha como o contraexemplo da apatia neo-objetiva (*op. cit.*, p. 77). Em segundo lugar, o fato de a palavra ‘estética’ hoje raramente ser utilizada sem suas contrapartes, ‘política’ e ‘ética’, deve-se em partes aos esforços de Walter Benjamin de 1930 em diante (MIESZKOWSKI, 2006, p. 36). A partir daí, as reflexões sobre a resistência contra a cultura do fascismo e do indiferentismo burguês-liberal passaram a levar em conta com maior rigor em que medida paradigmas estéticos organizam a realidade social — não por acaso o próprio nazifascismo foi mais tarde chamado de uma “estetização da política” (e talvez esta seja a frase mais famosa de Benjamin). Isso em um sentido estrito: ele foi o movimento capaz de transformar de jogos simbólicos de poder e os ódios pessoais da gente miúda em práticas de *Realpolitik* que afetaram desastrosamente a vida de milhões de pessoas. Tendo isso em vista, a questão a partir de 1930 se tornou: como os intelectuais podem se valer do teatro, da lírica e da pintura para criar quadros reveladores sobre os jogos de poder em curso, aliando-se às lutas comunitárias por melhores condições de vida — esta, para Benjamin, era antes de tudo uma questão moral. Ele a perseguiu até a noite de 26 para 27 de setembro de 1940, quando, fugindo da polícia secreta alemã, tentou em vão cruzar a fronteira para a Espanha via Port Bou e teve seu visto negado. Como consequência, optou pelo suicídio naquela paragem quase idílica, tomando uma dose fatal de morfina antes que os inimigos o capturassem — tirar esse prazer de fascistas foi a mostra derradeira daquilo em que acreditava.

³³ “a revolver-firing clown [who would end up in an insane asylum rather than the chancellor’s chair]” (SELDES, 1943, p. 20).

³⁴ “the vast middle class, always caught between the aspirations of the still more vast working class and the cruel greed of the small but most powerful ruling class, has throughout history made the mistake of allying itself with the latter”.

³⁵ Os termos são do próprio Benjamin, citados a partir de um ensaio posterior de título “Zum gesellschaftlichen Standort des Schriftstellers” (1934).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. Über den Begriff der Geschichte. Das Hannah-Arendt-Manuskript. In: *Werke und Nachlaß*. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Gérard Rautet. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010.
- _____. *Gesammelte Schriften III*. Kritiken und Rezensionen 1912-1931. Herausgegeben von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1991a.
- _____. *Gesammelte Schriften V.1*. Das Passagen-Werk. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1991b.
- _____. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Obras escolhidas. Volume 1*. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BROWN, Wendy. Resisting left melancholy. *Boundary 2*. Vol. 26, No. 3, p. 19-27, Autumn, 1999.
- DEUTSCHE WELLE. Interview mit Erich Kästner. Mai 1974. Disponível em: <https://www.dw.com/de/interview-mit-erich-k%C3%A4stner/a-2340062>. Acesso em: 10 nov. 2019.
- FERRIS, David S. (ed.) *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Frankfurt am Main/Leipzig: s/e, 1795. Versão fac-símile: http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe_lehrjahre02_1795. Acesso: 10. nov. 2019.
- KÄSTNER, Erich. *Ein Mann gibt Auskunft*. Gedichte. München: dtv, 1988.
- _____. *Wieso warum?* Ausgewählte Gedichte 1926-1955. Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag, 1965.
- LETHEN, Helmut. *Neue Sachlichkeit 1924-1932*. Studien zur Literatur des ‚Weissen Sozialismus‘. Stuttgart: J. B. Metzler, 1970.
- LUKÁCS, Györg. *A teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- MIDGLEY, David. *Writing Weimar: Critical Realism in German Literature, 1918-1933*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- MIESZKOWSKI, Jan. „Art forms“. In: FERRIS, David S. *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 35-53.
- OPITZ, Michael. Literaturkritik. In: LINDNER, Burkhardt [hrsg.] *Benjamin Handbuch*. Leben—Werk—Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2011, p. 311-342.
- PEITSCH, Helmut. „Engagement/Tendenz/Parteilichkeit“. In: BARCK, K. *et alli* (Hrsg.) *Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Band 2: Dekadent bis Grotesk. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2001, p. 178-223.
- PHILOSOPHISCHES WÖRTERBUCH. Begründet von Heinrich Schmidt. 15. Auflage. Stuttgart: Kröner-Verlag, 1960, p. 521.
- PLUMB, Steve. *Neue Sachlichkeit 1918-33*. Unity and diversity on an art movement. Amsterdam/New York: Rodopi, 2006.
- SELDES, George. *Facts and fascism*. New York: In Fact Inc., 1943.
- VINCENT, Charles Paul. *A historical dictionary of Germany's Weimar Republic, 1918-1933*. Westmorton / London: Greenwood Press, 1997.