

## Walter Benjamin e a pedagogia antifascista

**Rui Bragado Sousa**

Graduado e Mestre em História (UEM)

### Resenha

BENJAMIN, Walter. *A hora das crianças (narrativas radiofônicas)*. Tradução Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2015.

**Palavras-chave** Walter Benjamin, crianças, fascismo.

**Keywords** Walter Benjamin, children, fascism.

A intelligentsia antropofágica brasileira está consumindo a produção benjaminiana na última década assim como o fizera com Edward Thompson, há vinte anos ou menos, e com Gramsci e Lukács nas décadas de 1980 e anteriormente. O elevado número de pesquisas em diversas áreas das Ciências Humanas, a tradução de praticamente toda a obra de Walter Benjamin ao idioma português, incluído as cartas com importantes interlocutores como Gershon Scholem, Theodor Adorno, Bertolt Brecht, nos leva a compartilhar a afirmação de Romero Freitas,<sup>1</sup> de que os estudos sobre Benjamin encontram-se atualmente em um nível maduro no Brasil.

No entanto, um dos aspectos mais ricos de suas reflexões – a pedagogia, a história cultural do brinquedo, a infância – não tiveram o mesmo destaque e repercussão de trabalhos célebres como as teses “Sobre o conceito de história”, ou o recente “O capitalismo como religião”. Sabe-se que Benjamin foi um dos mais eminentes pensadores do século XX, filósofo por formação, tradutor dos poemas de Baudelaire, historiador da cultura e, em certo sentido, guardadas as controvérsias, também foi teólogo. Mas poucos estudiosos legaram devida atenção ao seu perfil de brilhante... pedagogo. O leitor menos familiarizado com a obra benjaminiana certamente recebeu com surpresa a recente publicação objeto desta resenha. Mas isto não é novidade, pois Benjamin foi colecionador de livros infantis e brinquedos artesanais.

O tema da cultura infantil perpassa boa parte das reflexões de Benjamin na década de 1920. Seus trabalhos nessa temática foram publicados ainda na década de 1980 no Brasil com o título *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*, e em edição revisada e traduzida diretamente do alemão<sup>2</sup>. Trata-se de uma coletânea de ensaios, resenhas sobre a “História cultural do brinquedo”, projetos como o “Programa de um teatro infantil proletário” e o “Ensino da moral” para as crianças. Já nessas reflexões há o pioneirismo de Benjamin sobre conceito de infância como algo “construído historicamente”, desenvolvido

1 Ver a revista *Artefilosofia, Dossiê Walter Benjamin*. Ouro Preto, n.6, abril 2009. Apresentação.

2 BENJAMIN, W. *Reflexões sobre o brinquedo, a criança e a educação*. Tradução, apresentação e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

posteriormente de forma sistemática por Philippe Ariès, especificamente em a *História Social da Criança e da Família*.

Para Walter Benjamin, “é a brincadeira, e nada mais, que está na origem de todos os hábitos”. Pois “o adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente sua felicidade quando narra sua experiência. A criança recria essa experiência, começa sempre tudo de novo, desde o início”.<sup>3</sup> Esse “começar de novo”, a repetição que ocorre em toda brincadeira infantil, é o ponto de partida para a análise de *A hora das crianças*. A partir do método alegórico, da construção de ideias tendo como referência imagens, aforismos, Benjamin consegue interligar a cultura infantil com a erudição filosófica de Goethe em seu famoso verso: “Tudo à perfeição talvez se aplainasse, Se uma segunda chance nos restasse”.

Os vinte e nove pequenos textos, redigidos em forma palestras radiofônicas, foram traduzidos diretamente das obras completas de Walter Benjamin em alemão e organizadas por Rolf Tiedermann. A tradução de Aldo Medeiros privilegia o estilo original do autor, respeitando a forma quase poética de escrita. Estas narrativas foram escritas e narradas pelo próprio Benjamin entre os anos de 1927 e 1932 e apresentadas em duas rádios alemãs, em programas com cerca de vinte minutos de duração. Mas a pergunta que deve ser feita antes da análise o livro é por que Benjamin interessou-se pela cultura infantil e juvenil em um período catastrófico na Alemanha, de crises econômicas e de tensões políticas com a escalada nazista? Essa questão não é muito simples de ser elucidada, mas ao final propomos uma hipótese interpretativa. Nesse momento basta dizer que, naquela época, Benjamin passava por uma grave crise financeira, assim como a maioria da população alemã, e o rádio recém inaugurado naquele país poderia ser uma fonte de renda extra. Esta resposta parcial é insatisfatória, pois conhecemos o engajamento de Benjamin e sua crítica aos historicistas e a sua isenção despreziosa, disfarçada com a erudição cansativa. A resposta, portanto, só pode ser evidenciada após um exame detalhado do livro em sintonia com a análise do método benjaminiano.

3 BENJAMIN, W. *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; tradução Sergio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 253.

Rita Ribes Pereira, uma das organizadoras da edição, tem razão quando afirma que os textos radiofônicos de Benjamin apresentam de forma “miniaturizada” os grandes temas que perpassam sua produção intelectual, isto é, a junção de magia e técnica, arte e política, cultura e barbárie. Conceitos aparentemente contraditórios e antitéticos, mas que conservam em Benjamin uma “reversibilidade recíproca” entre teologia e política, da qual fala Michael Löwy.<sup>4</sup> Esta aproximação pode ser observada numa alegoria nas notas preparatórias para as Teses “Sobre o conceito de história”: “Meu pensamento se comporta em relação à teologia como o mata-borrão em relação à tinta. Ele está todo impregnado dela. Mas se fosse ocorrer segundo o mata-borrão, aí não sobraria nenhum resto do que está escrito”.<sup>5</sup> Essa relação é evidente desde a estética do fascismo em Benjamin,<sup>6</sup> até na análise de temas aparentemente corriqueiros, como uma pintura rupestre do período paleolítico, descrito como “um instrumento de magia”, ou como um chocalho de recém-nascido que é analisado não apenas como um brinquedo para estimular a audição, o primeiro sentido a ser excitado, mas como um instrumento “para afastar os maus espíritos”.<sup>7</sup>

Imaginemos o deleite ao ligar o rádio e ouvir Benjamin, em uma narrativa clara, objetiva, rica em detalhes e fontes e com um roteiro que lembra o clímax teatral ou de um romance. Benjamin é um autêntico narrador e descreve os temas da cultura alemã com tal propriedade que, pode-se dizer, cada palestra e vinte e cinco minutos é uma aula erudita. É certo que a maioria dos temas surge na produção benjaminiana destinada a adultos, mas são adaptados às crianças com um primor didático e pedagógico raros.

4 LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio, uma leitura das teses sobre o conceito de História*. Tradução de Wanda Nogueira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

5 BENJAMIN, W. *O anjo da história*. Organização e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 181.

6 Benjamin vê a ascensão do fascismo na Alemanha não apenas em termos políticos ou econômicos: em sua “Crônica dos desempregados alemães”, afirma que o fascismo “é algo como sua imagem inversa, o aparecimento do anticristo. Como se sabe, este arremeda a bênção que foi anunciada como messiânica. Assim sendo, o Terceiro Reich arremeda o socialismo”. BENJAMIN, W. *O capitalismo como religião*. Organização Michael Löwy; tradução Nélio Schneider, Renato Pompeu. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 163.

7 BENJAMIN, W. *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; tradução Sergio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 173; 250.

No geral, *A hora das crianças* divide-se em três eixos temáticos. A primeira parte pode ser descrita como a dialética entre a tradição e o mundo moderno, onde Benjamin compara o dialeto berlinense, o comércio e as feiras de rua, na Berlim antiga e moderna, o tradicional teatro de marionetes, os parques da cidade (que também estão presentes em obras como “Infância berlinense”, “Imagens do Pensamento”, e “Rua de mão única”).

A segunda parte, na qual se pode dividir a obra, está relacionada à literatura e à cultura alemã daquele período. A crítica literária está no centro de toda sua produção sobre a arte, desde a tese de doutoramento sobre o Romantismo alemão, uma monografia em torno de Schlegel e Novalis, até os ensaios sobre os escritores Marcel Proust, Franz Kafka, Nicolai Leskov e Charles Baudelaire, além é claro de uma biografia de Goethe e um ensaio sobre suas *Afinidades eletivas*. De fato, o pequeno texto intitulado *Doutor Fausto* é uma miniatura do clássico de Goethe, em linguagem apropriada ao público juvenil. A literatura fantástica e os contos de horror, que tanto seduziram Benjamin, estão representados em *A Berlim demoníaca*, uma descrição tão próxima do original (do escritor E.T.A. Hoffmann) que faz o leitor com maior sensibilidade sentir arrepios (imagine-se o ouvinte). Outros temas típicos da cultura berlinense surgem nos mistérios de *Caspar Hauser*, na história dos ciganos e na prática dos bandoleiros na antiga Alemanha.

Mas o objeto das narrativas de Benjamin não é apenas a cultura erudita, pelo contrário, a cultura popular ocupa lugar de destaque no livro. Essa preocupação com a arte popular reaparece posteriormente [1937] num ensaio sobre o historiador e colecionador Eduard Fuchs, pioneiro na utilização de fontes alternativas ou pouco ortodoxas, como a caricatura e o erotismo, na análise da sociedade burguesa europeia após 1848. Há uma clara preocupação em intercalar a cultura “superior” e aquela das classes populares; entre Goethe e Theodor Fontane há narrativas sobre a *Borsig* (então a maior indústria alemã) e uma *Visita à fábrica de latão*, numa descrição tão sublime que por alguns instantes somos levados no tempo e no espaço para os corredores quentes e barulhentos da Alemanha de Weimar. Da mesma forma, na descrição de *Nápoles*, pode-se sentir o estranhamento de Benjamin pelas ruas desorganizadas daquela cidade e o aroma dos produtos frescos no mercado.

Pedagogicamente, é possível apreender alguns conceitos nesse ínterim cultural. Na etimologia da palavra, pedagogia significa “ensinar às crianças”, mas como ensinar? Imaginemos começar uma aula sobre os *Processos contra as bruxas* [uma das narrativas] com a introdução da história de João e Maria e a desconstrução da imagem pejorativa que as bruxas herdaram da Idade Média. Aparentemente uma análise ingênua, o texto mescla os processos da inquisição e o famoso *Malleus Meleficarum* (O martelo das feiticeiras) como manual para descobrir e punir os hereges. Mas se vocês quiserem um esboço rápido, de certo modo uma introdução à vida das bruxas – diz Benjamin – “então vocês devem se dedicar à leitura da peça ‘Macbeth’, de Shakespeare”. Num sentido semelhante, na narrativa sobre a queda da *Bastilha*, a antiga prisão nacional da França, além de fazer toda a cronologia da famosa fortaleza para presos políticos, Benjamin descreve documentalmente desde as curiosas formas de comunicação inventadas pelos prisioneiros, até as lendas do homem da máscara de ferro. Com notoriedade, Benjamin conclui que “as crianças querem evidentemente conhecer tudo. E se os adultos só mostram a elas o lado bem comportado e correto da vida, elas logo vão querer conhecer o outro lado por si mesmas”.<sup>8</sup>

Por fim, o terceiro e último eixo temático representa ao mesmo tempo um enigma e a chave para compreensão da motivação de Benjamin para falar ao público infantil. As últimas dez narrativas radiofônicas abordam temas distintos das anteriores, repentinamente. Dois textos rompem com a tradição cultural e os costumes alemães, são eles: *Cagliostro*, um conhecido charlatão e vigarista europeu do século XVIII, e *As fraudes em filatelia*, ou as falsificações entre os colecionadores de selos. Lembremos que a *interrupção* não é algo que ocorre a esmo na filosofia benjaminiana, ela tem um objetivo, assim como as pausas ou cesura no teatro de Brecht. Oposta à concepção estritamente *quantitativa* da temporalidade, que percebe o movimento da história como um *continuum* de aperfeiçoamento constante, de evolução irreversível, da acumulação crescente, da modernização cujo motor reside no progresso científico, técnico e industrial, em suma como contraponto ao paradigma do progresso, Benjamin valoriza as rupturas, o descontínuo, através do conceito de “Origem”.

8 BENJAMIN, W. *A hora das crianças* (narrativas radiofônicas). Tradução Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2015. p. 99.

A “Origem” é um protofenômeno no sentido teológico, quer seja ele o Paraíso ou o Comunismo primitivo, uma idade edênica e igualitária na Terra. Literalmente são “saltos” para fora da continuidade histórica linear que rompem com o desenvolvimento meramente evolucionista da História. A Origem não é só *Entstehung* (um surgimento, um nascimento milagroso), mas sobretudo, *Ursprung* (momento original que sempre se renova). Daí a frase misteriosa de Walter Benjamin: “*Ursprung ist der Ziel*” (A origem é o alvo); ou para citar Ernst Bloch “A Gênese é o fim”. Voltaremos ao conceito de “Origem” ao final da resenha.

Na sequência dos textos sobre vigarices e fraudes, Benjamin parece anunciar uma catástrofe com as narrativas sobre “A destruição de Herculano e Pompeia, O terremoto de Lisboa, O incêndio do teatro de Cantão, O desastre ferroviário da ponte do Rio Tay, A enchente do rio Mississipi em 1927”, e conclui com as curiosas “Histórias reais sobre cães”, onde expõe a sensibilidade e o instinto do animal para reconhecer caráter, para aprender, e até para prever “*terremotos*”, antes mesmo dos sismógrafos. Esses textos possuem uma conexão e um objetivo e podem ser compreendidos desde que o método benjaminiano seja desvendado.

No final da década de 1920, a problemática do fascismo às portas do poder ganha destaque nas obras de Benjamin. Para romper com a reificação do moderno trabalhador industrial, com a crença ilimitada no progresso da técnica, com a concepção de tempo linear, homogêneo e vazio, para “mobilier para a revolução as energias da embriaguês”, Benjamin desenvolve o conceito de “interrupção messiânica”. É esse conceito de interrupção da história, associando luta de classes e teologia (marxismo e messianismo), também definido como cesura, que interliga toda sua produção intelectual. Era necessário explodir o *continuum* da história, afinal, como escreveu em 1928:

(...) se a eliminação da burguesia não estiver efetuada até um momento quase calculável do desenvolvimento econômico e técnico (a inflação e a guerra de gases o assinalam), tudo estará perdido. Antes que a centelha chegue à dinamite, é preciso que o pavio que queima seja cortado.<sup>9</sup>

9 BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. Obras escolhidas volume 2. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 46

O texto acima pertence ao aforismo intitulado “Aviso de incêndio”, presente em *Rua de mão única*, de 1928. O método, composto por alegorias e aforismos privilegia o uso de imagens, como ocorre no livro das *Passagens*. “Um aforismo jamais coincide com a verdade; ou é uma meia verdade ou uma verdade e meia”, segundo o mestre nesse estilo literário, Karl Kraus. O fragmento é uma das primeiras formulações do que Michael Löwy chama de “crítica teológica” ao tempo mecânico, e constitui um dos fundamentos filosóficos de sua rejeição às ideologias do progresso. Para Walter Benjamin, não se pode pensar nenhum acontecimento empírico isolado que não tenha uma relação necessária com a constelação temporal específica em que acontece. Mas o tempo da história é diferente do tempo da mecânica, ele pondera. O tempo dos calendários ou dos ponteiros do relógio não contém o que ele chama de “tempo preenchido”, pois são mecanicamente ascendentes, quantitativos, em detrimento do tempo vivido, ou da experiência. “A esta ideia do tempo preenchido chama-se na Bíblia – e esta é a sua ideia histórica dominante – o tempo messiânico”.<sup>10</sup>

Esta ideia de *interrupção* pode ser melhor compreendida em sintonia com o conceito de “Origem” (*Ursprung*): “O que é próprio da origem [e não gênese] nunca se dá a ver no plano factual, cru e manifesto. O seu ritmo só se revela a um ponto de vista duplo. A origem (...) tem a ver com a pré e pós-história dos fatos”.<sup>11</sup> O conceito de “Origem” é certamente bastante complexo e obscuro. Segundo o filósofo Romero Freitas, especialista na obra de Walter Benjamin no Brasil, uma estratégia interessante é entendê-lo como uma espécie de “estrutura” histórica, algo como uma ideia platônica, porém historicizada, ou seja, a *Ideia* em Benjamin não é uma mera representação do espírito, mas possui uma realidade sensível. Para o filósofo da Unicamp Márcio Seligmann-Silva,<sup>12</sup> *Ursprung* – literalmente proto-salto – significa saltar e fazer pontes entre fragmentos da redenção, isto é, uma rememoração do evento original que se transforma em tradição cultural. Jeanne Marie Gagnebin<sup>13</sup> reitera que

10 BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autentica, 2011, p. 262.

11 *Id. Ibid.* p. 34.

12 SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A porta estreita pela qual pode entrar o Messias*. Reflexão: Filosofia e Messianismo. PUC-Campinas, v.33, n. 94, p. 25-31, 2009.

13 GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009.



*Ursprung* designa a origem como salto [*Sprung*] para fora da sucessão cronológica niveladora e linear tradicional; pelo seu surgir, a origem quebra a linha do tempo.

Uma vez compreendido o método benjaminiano, sobretudo o conceito de “origem”, pode-se pensar numa hipótese que o motivou a falar ao público juvenil. Os textos catastróficos que predominam na terceira parte do livro parecem anunciar o próprio Apocalipse, com a chegada de Hitler ao poder. Antes desses “terremotos”, surgem deliberadamente os artigos sobre trapaceiros, charlatães, falsificadores [Cagliostro]; é como se Benjamin construísse, em forma de aforismos, a imagem de um impostor e a impotência em deter sua ascensão. A imagem alegórica dos cães, que surgem em, pelo menos, três textos, evidencia a perda da percepção na era moderna, descrita no ensaio “Experiência e pobreza”: “nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadoras que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, e experiência moral pelos governantes”.<sup>14</sup> Lembremos da influência freudiana em Benjamin, mas não a mera reprodução do inconsciente pulsional, pelo contrário, ele busca resgatar o inconsciente óptico, tátil, perceptivo, como demonstra o livro de Sérgio Paulo Rouanet<sup>15</sup> sobre os itinerários freudianos em Walter Benjamin, bem intitulado *Édipo e o Anjo*.

Em suma, boa parte das narrativas infantis sintetiza o centro da filosofia benjaminiana, desenvolvida no ensaio sobre *Eduard Fuchs* e nas *Teses* “Sobre o conceito de história”. O conceito de que todo documento de cultura é também um documento de barbárie. Ele sabia do fracasso iminente em deter os nazistas: “Nossa geração teve de pagar para saber, pois a única imagem que irá deixar é a de uma geração vencida. Será este o seu legado aos que virão”, escreveu Benjamin nas notas preparatórias às *Teses*. As crianças

14 BENJAMIN, W. *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.

15 ROUANET, Sérgio P. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

R E V I S T A   A N G E L U S   N O V U S

representam, assim, a esperança; suas tradições e cultura sintonizam a vontade utópica, na qual o sonho primordial e a “luz do futuro” se fundem.