



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1260

“A HORA DAS CRIANÇAS” DE WALTER BENJAMIN E A PEDAGOGIA ANTIFASCISTA

Rui Bragado Sousa

Mestre em História (Uem), Docente (UniCesumar)

Resumo: O artigo examina a ascensão do fascismo na Alemanha a partir da estética de Walter Benjamin e seu paralelo com a pedagogia infantil e história da infância. Aparentemente marginal na obra benjaminiana, uma análise detalhada de toda sua produção revela um pioneirismo e preocupação com as gerações vindouras. O método visa escapar de interpretações meramente econômicas que supostamente explicam a chegada de Hitler ao poder. Procura-se um campo semântico mais vasto, dialético, como os conceitos utilizados por Benjamin de messianismo, alegoria e origem (*ursprung*). 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. Com uma catástrofe iminente era necessário explodir o *continuum* da história.

Palavras-chave: Walter Benjamin; História da Infância; Materialismo Histórico; Messianismo; Fascismo.

1. Introdução

A *intelligentsia* antropofágica brasileira está consumindo a produção benjaminiana na última década assim como o fizera com Thompson, há vinte anos ou menos, e com Gramsci e Lukács nas décadas de 1980 e anteriormente. Não há nenhum empecilho nesta apropriação, desde que ela não seja concebida como fetichismo do próprio autor, como aponta a recente entrevista de uma das especialistas na obra de Walter Benjamin no Brasil, Jeanne Marie Gagnebin. Lembremos que Benjamin foi crítico da própria academia alemã quando teve sua Tese de livre docência ou *Habilitation* recusada pela Universidade de Frankfurt em 1925 – seguramente uma das maiores obras da filosofia no século XX. “O meu livro

*Origem do drama trágico alemão*¹ é a prova provada da distância que separa a observação rigorosa dos métodos de investigação acadêmica mais autênticos do atual modo de estar do meio científico idealista-burguês: nem um universitário alemão lhe dedicou uma crítica”, queixou-se ao amigo Gershon Scholem, em carta.

A ironia é que Theodor Adorno recebeu a *Habilitation* em filosofia na mesma universidade que recusara a tese benjaminina. Ele cita em sua aula inaugural, repetidas vezes e com destaque ao livro de Benjamin. No verão de 1932, Adorno orientou um seminário sobre a *Origem do drama barroco alemão*. Naturalmente o livro sobre o Drama barroco alemão não é o objeto desta resenha, ele permanece até os dias de hoje obscuro em certos aspectos e inacessível em outros, pela sua linguagem hermética, cheia de alegorias e aforismos. Mesmo Hannah Arendt – conhecedora em detalhes da filosofia benjaminiana – define a obra como um livro maldito.

Mas o que se propõe com esta introdução é analisar a recente obra traduzida ao português como parte integrante do pensamento de Benjamin, onde surgem didaticamente conceitos complexos, como a aproximação de materialismo histórico e messianismo, a crítica à concepção de tempo vazia e homogênea, meramente evolucionista da social-democracia alemã, à noção de progresso positivista, concepção que – conforme Benjamin – produziu uma avaliação equivocada do Fascismo e a impotência em deter a ascensão de Hitler.

Os vinte e nove pequenos textos, redigidos em forma palestras radiofônicas, foram traduzidos diretamente das obras completas de Walter Benjamin em alemão, organizadas por Rolf Tiedermann. Foram escritas e narradas pelo próprio Benjamin entre os anos de 1927 e 1932, apresentados 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 se interessou pela cultura infantil e juvenil num período catastrófico na Alemanha, de crises econômicas e de tensões políticas com

¹ *Trauerspiel* deveria traduzir-se, literalmente, por “drama lutuoso”, que não corresponde a nenhuma designação do gênero em português. Optei por “drama trágico” para fugir à tradução, comum em línguas românticas, de “drama barroco” que não está no termo original nem designa também nenhum gênero dramático particular (nota do tradutor João Barrento). Neste texto utiliza-se o termo “drama trágico”, seguindo as explicações de Barrento; contudo, alguns autores ainda fazem uso do termo drama barroco, e outros preferem não traduzi-lo, mantendo o termo em alemão: “Origem do *trauerspiel* alemão”.

a escalada nazista? Essa questão não é muito simples de ser elucidada, mas no final uma hipótese será esboçada. 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 despretensiosa, disfarçada com a erudição cansativa. A resposta, portanto, só pode ser evidenciada após um exame detalhado do livro.

2. O autor e a obra

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 também foi também 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. Mas isto não é novidade, pois Benjamin foi colecionador de livros infantis e brinquedos artesanais. Nas Obras escolhidas vol. 1, há três artigos sobre a história cultural do brinquedo e livros infantis; ocorre que esses pequenos textos - que fecham o livro – foram sublimados por trabalhos de maior vigor e repercussão, como as famosas “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” e as “Teses sobre o conceito de história”, entre outros ensaios monumentais.

Uma resenha do livro de Karl Gröber, chamado “Brinquedos infantis dos velhos tempos”, é particularmente significativa para se pensar a História cultural do brinquedo. No limiar do século XX havia uma dissonância entre o artesanal e o industrial e, segundo Benjamin (1994, p. 246), “uma nostalgia genuína: o desejo de recuperar o contato com um mundo primitivo, com o estilo de uma indústria artesanal que, no entanto, justamente nessa época (...) travava uma luta cada vez mais desesperada por sua sobrevivência”. A perda da experiência do qual fala Benjamin na era industrial, ou perda da aura,² também se reflete na criança.

² Relacionado à arte, o conceito de aura visa estabelecer a distinção entre a reprodução tradicional da obra de arte e sua reprodução técnica. É no “aqui-e-agora” do original que consiste sua autenticidade, originalidade e inacessibilidade.

Para Walter Benjamin (1994, p. 253), “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”. Este “começar de novo”, a repetição que ocorre em toda brincadeira infantil, é o ponto de partida para a análise de *A hora das crianças*.

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. 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” (BENJAMIN, 2012, p.181). Essa relação é evidente desde a estética do fascismo em Benjamin,³ até na análise de temas aparentemente corriqueiros como uma pintura rupestre do período paleolítico, descrito como “um instrumento de magia”, ou um chocalho de recém-nascido 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” (BENJAMIN, 1994, p. 173; 250).

Imaginemos o deleite ao ligar o rádio e ouvir Benjamin, numa 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 aos adultos, mas são adaptados às crianças com um primor didático e pedagógico raros. No geral, o livro se divide em três eixos temáticos, são

³ Benjamin (2013, p. 163) 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”.

eles: 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 pode-se dividir a obra está relacionada à literatura e a 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 nos 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, os contos de horror, que tanto seduziram Benjamin, estão contidos 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. O popular ocupa lugar de destaque no livro, assim como o grotesco, as formas que as coisas caídas no esquecimento assumem, elas estão deformadas. Essa preocupação com a arte popular reapareceu posteriormente 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. O grotesco aparece como “a mais elevada potenciação da imaginação sensível”. 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 odor dos produtos frescos no mercado.

Pedagogicamente é possível apreender alguns conceitos nesse íterim cultural. Na etimologia da palavra, pedagogia significa “ensinar às crianças”, mas como ensinar? Imaginemos começar uma aula sobre os *Processos contra as bruxas* 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 inocente, 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, a 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 as curiosas formas de comunicação que os prisioneiros inventavam, até as lendas do homem da máscara de ferro. Com notoriedade Benjamin (2015, p. 99) 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”.

Por fim, o terceiro e último eixo temático representa ao mesmo tempo um enigma e a chave para compreensão da motivação de Benjamin em falar ao público infantil. As últimas dez narrativas radiofônicas abordam temas distintos dos 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”.⁴ A “origem” é um profenômeno 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. Voltaremos ao conceito de “origem” ao final.

Na sequência aos 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 compreendidas 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

(...) 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 (BENJAMIN, 1995, p. 46).

O texto acima pertence ao aforismo intitulado “Aviso de incêndio”, presente em *Rua de mão única*, de 1928. O método alegórico privilegia o uso de imagens, como ocorre no livro das *Passagens*. “A alegoria 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

⁴ “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”.

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” (BENJAMIN, 2011, p. 262).

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” (BENJAMIN, 2011, p. 34). O conceito de “origem” é certamente bastante complexo e obscuro. Segundo filósofo Romero Freitas, um dos especialistas 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 historicizado, 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 (2008), *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 (1999, p. 10) reitera que *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 para suas motivações em 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 destes “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, com a experiência de choque com as guerras e imorais com os políticos. 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 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” (*Teses*). As crianças representam assim a esperança; suas tradições e cultura sintonizam a vontade utópica, na qual o sonho primordial e a “luz do futuro” se fundem.

3. Considerações finais:

Os trabalhos de Philippe Ariès, especificamente a *História Social da Criança e da Família*, contribuem para análises atuais sobre o tema supracitado. A contribuição de Ariès é significativa e seu conceito de “sentimento de infância” desmistifica a suposta naturalidade do termo, mas construído historicamente. Segundo este autor havia um “desconhecimento da infância”, onde as crianças eram abordadas como pequenos adultos; ao mesmo tempo em que descobre-se a importância da infância e da definição conceitual desta faixa etária em detrimento da idade adulta. Com os trabalhos de Ariès as crianças deixaram de ser “pequenos adultos” na história. Podemos questionar, contudo, se os adultos não são pequenas crianças, alargando e problematizando ainda mais as pesquisas sobre a infância. Esta analogia possui relevância se resgatarmos o grande trabalho do historiador holandês Johan Huizinga, intitulado *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Huizinga (2012), analisa a natureza e o significado do jogo como fenômeno cultural, uma análise idealista do jogo, a natureza supralógica da situação humana no espírito. O jogo antecede a própria cultura, reside no mito, no ritual, no próprio jogo

de palavras: a metáfora. Sua tese consiste em demonstrar que o exame da cultura lúdica é mais que uma simples comparação retórica, pois “o jogo é uma função da vida”, não em termos biológicos, lógicos ou estéticos. O jogo se torna uma necessidade urgente na medida em que o prazer por ele provocado o transforma numa necessidade. Seu ambiente dominante é a festa, que implica na *interrupção* da vida cotidiana.

Em suma, Benjamin pensou a infância pelos pressupostos teóricos da psicanálise freudiana, porém na prática. Seus trabalhos são igualmente pioneiros quanto aos livros infantis, a fábula, os contos de fadas. Este trabalho demonstra não apenas o pioneirismo de Benjamin na inclusão das crianças como protagonistas da história, mas evidenciam um intelectual engajado e coerente com as demandas acadêmicas de seu tempo, num exemplo eficaz de teoria e práxis. “O que o partido [comunista] fez antes da vitória de Hitler foi inteiramente correto; foi falso o que ele deixou de fazer”, disse o também filósofo e amigo de Benjamin, Ernst Bloch.

Referências bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo Alemão*. Tradução e prefácio de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminas, 1993.

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

_____. *Rua de mão única*. Obras escolhidas volume 2. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas volume 3. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2009.

_____. *Ensaio Reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autentica, 2011.

_____. *O capitalismo como religião*. Organização Michael Löwy; tradução Nélio Schneider, Renato Pompeu. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. *O anjo da história*. Organização e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

_____. *Imagens do pensamento, sobre o haxixe e outras drogas*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2014.

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

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*; tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2012.