



*Mosaicos, colagens, desvios, passagens:
a educação a partir de Walter Benjamin*

Anita Helena Schlesener

Anita Helena Schlesener

*Mosaicos, colagens, desvios, passagens:
a educação a partir de Walter Benjamin*



Universidade
Tuiuti do
Paraná

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca "Sydney Antonio Rangel Santos"
Universidade Tuiuti do Paraná

S342 Schlesener, Anita Helena.

Mosaicos, colagens, desvios, passagens: a educação a partir de Walter Benjamin / Anita Helena Schlesener. – Curitiba: UTP, 2019.
282p.

ISBN 978-85-7968-092-2

1. Educação. 2. Educação infantil. 3. Aprendizagem. 4. Política e educação. 5. Leitura. 6. Contos de fadas. 7. Benjamin, Walter.

I. Schlesener, Anita Helena. II. Título.

CDD - 370



Universidade
Tuiuti do
Paraná

Reitoria

Luiz Guilherme Rangel Santos

Pó-Reitoria de Planejamento e Avaliação

Afonso Celso Rangel dos Santos

Pó-Reitoria Administrativa

Camille Barrozo Rangel Santos Prado Pereira

Pó-Reitora Acadêmica

João Henrique Faryniuk

Pó-Reitoria de Promoção Humana

Ana Margarida de Leão Taborda

Pó-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão - PROPPE

Bianca Simone Zeigelboim

Editoração Científica - Coordenação

Josélia Schwanka Salomé

Produção Gráfica, Editoração Eletrônica e Capa

Haydée Silva Guibor

Revisão de Língua Portuguesa

A revisão é responsabilidade dos autores dos textos.

Imagem da capa

Manipulação digital, <http://www.freeimages.com> e
<https://www.google.com>

Campus Sydnei Lima Santos
Rua Sydnei Antônio Rangel Santos, 245
Santo Inácio | CEP 82010-330 | Curitiba - PR
41 3331-7654 | editoracao.proppe@utp.br

Anita Helena Schlesener

Professora de Filosofia Política e de Estética da Universidade Federal do Paraná - UFPR; atualmente docente do Programa de Mestrado e Doutorado em Educação da Universidade Tuiuti do Paraná - UTP de Curitiba; pós-doutorado em Educação na UNICAMP.

e-mail: anitahelena1917@gmail.com

Sumário

<i>Apresentação</i>	9
<i>Primeira Parte</i>	23
Mosaicos, colagens, desvios, passagens	23
<i>Capítulo I</i>	
A filosofia enquanto pensamento em permanente construção	24
Questões de método: retomando pontos centrais do Arquivo N	32
<i>Capítulo II</i>	
A imagem dialética como nova abordagem teórico-metodológica ...	68
As características do despertar e a dialética	79
<i>Capítulo III</i>	
História, política e cultura: a questão da educação	93
<i>Capítulo IV</i>	
Na senda das Passagens: a leitura benjaminiana de Marx	123
A articulação entre economia e cultura	130
Materialismo histórico e política: o confronto com o determinismo ...	139
A leitura de Karl Marx mediada pelo texto de Karl Korsch	143
<i>Segunda Parte</i>	154
A Educação e sua dimensão política	154
<i>Capítulo I</i>	
A questão política e a educação	155
Notas sobre a crítica benjaminiana à pedagogia moderna	162
Por uma nova educação	171
Brinquedo e brincadeira	182

<i>Capítulo II</i>	
A Educação nos contos de fadas	193
Os significados dos contos modernos	198
Os contos de fadas na educação infantil	204
<i>Capítulo III</i>	
Arte, política e educação: observações extemporâneas	217
Notas sobre a arte e modernidade	223
<i>Capítulo IV</i>	
Política e educação: apontamentos sobre o Surrealismo	235
<i>Capítulo V</i>	
As faces do jogo/brincadeira na educação infantil	245
Jogo e brincadeira infantil	255
A aprendizagem infantil na leitura de Benjamin	267
<i>Referências</i>	274

*Mosaicos, colagens, desvios, passagens:
a educação a partir de Walter Benjamin*

Anita Helena Schlesener

A redação deste texto que trata das passagens parisienses foi iniciada ao ar livre, sob um céu azul sem nuvens, arcado como uma abobada sobre a folhagem e que, no entanto, foi coberto com o pó dos séculos por milhões de folhas, nas quais rumorejam a brisa fresca do labor, a respiração ofegante do estudioso, o ímpeto do zelo juvenil e o leve e lento sopro da curiosidade (BENJAMIN, 2009, N 1, 5, p. 500).

Apresentação

Se é verdade que o pensar lida com invisíveis, segue-se que ele está fora de ordem, porque normalmente nos movemos em um mundo de aparências, no qual a experiência mais radical de desaparecimento é a morte (ARENDDT, 1993, p. 151).

Os trabalhos aqui apresentados são fruto de pesquisas que resultaram em ensaios escritos e publicados ao longo dos anos e aqui submetidos a uma revisão e a uma nova redação a fim de compor este livro. Alguns textos são inéditos, mas o leitor pode encontrar algumas repetições, visto que os escritos de Walter Benjamin são fragmentados e também eles são reescritos com objetivos algumas vezes diversos, a fim de esclarecer a própria reflexão na abordagem de temas semelhantes ou na articulação de temas formando novas composições.

Este trabalho tem a intenção de desenvolver algumas reflexões acerca da educação e sua dimensão política, a partir de uma interpretação que consideramos de grande relevância para a atualidade. Pretende-se realizar aqui um ensaio que, com base nos escritos de Benjamin, parte de uma abordagem teórico-metodológica que redefine a própria filosofia e lhe atribui novas dimensões. Nesta abordagem, tentamos explicitar o conceito de imagem dialética, cujas controvérsias geradas no contexto da Escola de Frankfurt evidenciam a posição original e inovadora de Benjamin ante a filosofia institucional. Também

não fazemos aqui “revisão de literatura” como a atual pesquisa acadêmica considera de bom tom, visto que a grande maioria dos escritos recentes que se valem dos textos de Benjamin é de orientação pós-moderna, que criticamos na medida em que entendemos que, a partir de 1923 (e mesmo antes), nosso autor define seus escritos a partir da leitura de Marx, tomando uma posição quem sabe até mais radical na sua leitura das contradições de sua época, algumas vezes com traços fortes de influência do anarquismo de Blanqui.

Benjamin muda o significado dos conceitos na medida em que os coloca em novos contextos. Como o próprio autor diz a propósito do seu método, ele é comparável a “uma fissão nuclear – libera as forças gigantescas da história que ficam presas no ‘era uma vez’ da narrativa histórica clássica” que, tentando mostrar como as coisas aconteceram, tornou-se “o narcótico mais poderoso do século” (BENJAMIN, 2009, (N 3, 4) p. 505). Assim, nossa proposta também se apresenta como um mosaico, uma composição que visa a explicitar alguns conceitos como imagem dialética, mito, cultura e educação, todos eles do ponto de vista da necessidade de uma história materialista da cultura no âmbito da luta de classes.

Walter Benjamin foi um pensador de formação judaica que, no campo da filosofia, realizou um trabalho no qual entrecruzou posições teóricas opostas e mesmo contrárias, que vão do romantismo alemão, a Nietzsche e Freud, sem esquecer do anarquismo nas vertentes de Blanqui e Sorel, aportando, a partir

da leitura de Lukács (*História e consciência de classe*), no contexto do marxismo. Suas reflexões partem da constatação das profundas transformações ocorridas na formação do homem moderno a partir do desenvolvimento da técnica e da sua inserção no âmbito da economia capitalista. Constata as contradições geradas pelo modo de produção capitalista e, a partir da articulação das diversas tendências do pensamento moderno que assimila e transforma, conflui no questionamento radical da temporalidade enquanto mecanismo de exercício da dominação por meio de uma ideia de verdade e de uma narrativa histórica linear e progressista. Suas densas metáforas possuem uma força crítica inusitada contra o historicismo na sua leitura linear e progressista, a fim de interrogar uma concepção de história que se pretende universal e subverter essa leitura na busca do tempo subterrâneo, suprimido ou soterrado pela história dos vencedores.

Alguns conceitos, como materialismo histórico e história da cultura se apresentam na medida em que nosso autor se insere no debate político das esquerdas que se organizavam no início do século XX. Esse voltar-se para o marxismo trazendo junto a bagagem de leituras e posicionamentos teóricos anteriores abre novos caminhos de interlocução e novas perspectivas de interpretação no campo do marxismo. Como pano de fundo dos ensaios escritos a partir de 1924 pode-se vislumbrar projetos de leitura e a articulação de pensamentos que aparentemente parecem distantes e opostos entre si.

Pretende-se destacar a forma particular que assumem as noções benjaminianas a partir do entrecruzamento de teorias filosóficas que, em geral, se distanciam, de modo a renovar o marxismo a partir do confronto com as leituras deterministas e/ou positivistas da realidade histórica. Assim, a noção de imagem dialética ao ser relacionada com o conceito de despertar, abre-nos para a compreensão da dimensão onírica do presente, sem abandonar a dimensão política das relações sociais e históricas. No bojo dessa leitura, os significados de passagens, além do trabalho de montagem proposto pelo próprio autor e que definimos como a formação de mosaicos, formam o objeto de nossa reflexão.

Trata-se de acentuar a originalidade de um autor que, no contexto da sociedade europeia da primeira metade do século XX, colocou relevantes questões sobre filosofia e história, com desdobramentos na educação, área que entendemos que pode se beneficiar dos estudos que aqui propomos. A importância de uma filosofia pode ser avaliada tanto por seu conteúdo inserido no contexto histórico no qual foi produzido, quanto pelas possibilidades de análise que ela apresenta a partir de suas formulações conceituais e metodológicas. Essas características são próprias da filosofia de Walter Benjamin, que instiga a aprofundar significados, suscita a análise e abre perspectivas de indagação com novas possibilidades de leitura da política e da cultura modernas. Com seus escritos, tem-se uma permanente interlocução com os mais variados

enfoques temáticos e áreas das ciências humanas, com uma força inusitada de questionamento, que supera os limites da aparência e leva até as últimas consequências as suas indagações. Assim, interrogar-se sobre a filosofia implica apreender as dimensões de temporalidade vividas para colocar as bases de uma historiografia que ultrapasse o tempo linear, a fim de conhecer internamente os eventos, bem como vislumbrar as suas correspondências.

A partir de figuras alegóricas que possibilitam novas leituras de temas importantes no pensamento contemporâneo, essa atividade reflexiva inovadora redefine a própria noção de filosofia e propõe novos critérios de abordagem da realidade política e histórica, enquanto um método que se instala no coração do materialismo histórico para fazer eclodir toda a sua força crítica. Um pensamento que problematiza, que questiona permanentemente a fim de reconstruir a relação entre experiência sensível e racional e “apresentar a verdade” que, “presente no bailado das ideias representadas, esquiva-se a qualquer projeção no reino do saber” (BENJAMIN, 1985, p. 50-51); enfim, uma reflexão inacabada e sempre recomeçada, que se insere no movimento do mundo a partir da linguagem e da reflexão sobre sua relação com o pensamento.¹

Em seguida, procura-se explicitar os elementos constitutivos do conceito de imagem dialética que, ao unificar a força da razão crítica e a potência da imagem,

¹ Esse tema é desenvolvido por GAGNEBIN, Jeanne Marie. Da escrita filosófica em Walter Benjamin. In: SELIGMANN-SILVA, Marcio (Org.). Leituras de Benjamin. São Paulo: FAPES/Annablume, 2007, p. 83-92. Também em SCHNEIDER, Paulo Rudi. A contradição da Linguagem em Walter Benjamin. Ijuí : Unijuí, 2008.

o ocorrido com o agora, renova o próprio significado da dialética como abordagem teórico-metodológica. A radicalidade política desse conceito é fundamentada nos escritos de Marx, aliado às contribuições da psicanálise, a fim de explicitar a formação da consciência mítica na compreensão da dimensão onírica do presente, a qual reforça a dimensão política das relações sociais e históricas.

Trata-se de uma noção fundamental para enfrentar a ideologia do progresso no contexto da história e para examinar aspectos do mito moderno, nas formas que este assume no estilo de vida burguesa do século XIX. Benjamin (2009, N 11 a, 1, p. 518-19) recorda que “no decorrer do século XIX, quando a burguesia consolidou sua posição de poder, o conceito de progresso foi perdendo as funções críticas” que possuía em sua origem. A “opinião de que o progresso se realiza automaticamente fortaleceu-se a partir da teoria da seleção natural, que “favoreceu a extensão do conceito de progresso a todos os domínios da atividade humana” (N 11, 6, p. 518).

O conceito de progresso precisou opor-se à teoria crítica da história a partir do momento em que deixou de ser usado como medida de determinadas transformações históricas para servir como medida da tensão entre um lendário início e um lendário fim da história. Em outras palavras: tão logo o progresso se torna a assinatura do curso da história *em sua totalidade*, o seu conceito aparece associado a uma hipóstase acrítica e não a um questionamento crítico (BENJAMIN, 2009, N 13, 1, p. 520).

Desta perspectiva, o marxismo tem a grande função histórica de fazer a “filologia relativa aos escritos do passado” (N 11, 6, p. 518), ou seja, colocar as bases de uma nova teoria da história e da cultura. Tal tentativa precisa iniciar com a crítica ao conceito de progresso em uma visão da história que ultrapasse esta ideologia em todos os sentidos ((BENJAMIN, GS. V-I, p. 494-495). O passado tem sua materialidade no presente, a partir do momento em que, na articulação entre vivido e lembrado, o passado assume um grau de atualidade. A tarefa do historiador materialista é desvelar o mito nas figuras e imagens da realidade urbana, traços materiais que escondem a dimensão onírica da vida moderna. Tal leitura visa a mostrar as possibilidades de analisar o modo como o pensamento de Benjamin lança perspectivas de compreensão da realidade política e cultural contemporânea.

A permear essa leitura encontramos implícito um novo conceito de educação que implica troca e reconhecimento da diferença, reconhecimento das especificidades de um pensamento que transita nos limites da ordem instituída, que questiona toda abordagem sistemática e unificadora a fim de valorizar o detalhe, o gesto, a fantasia, enfim, a possibilidade de novos paradigmas de aprendizagem. O conhecimento historicamente produzido, assim como o próprio pensamento de Benjamin, apresenta muitas portas de entrada, o que se pode descobrir somente rompendo com uma postura ingênua ou dogmática. Trata-se de mostrar que, depois de Marx, a filosofia enquanto

busca da definição já não tem sentido e que a reflexão filosófica não precisa explicitar a origem ou finalizar seu discurso com o universal absoluto, porque a grande reviravolta da dialética materialista foi salientar que não existe ponto fixo e que a filosofia deve voltar-se para a realidade empírica e articulá-la com a teoria.

Todo o percurso se fundamenta nos apontamentos e materiais selecionados para uma futura obra sobre Baudelaire e que constituem a obra *Das Passagen-Werk*, texto de Benjamin iniciado em torno de 1927 e que permaneceu inacabado. Compõem-se de notas e citações que alimentaram, direta ou indiretamente, os ensaios dedicados a Baudelaire e as teses sobre o conceito de história, assim como o escrito: *Paris, capital do século XIX*. As intenções de um livro sobre Baudelaire não se concretizaram e ficou um extenso material composto de fragmentos que, como acentua Rolf Tiedemann (2009, p. 14) na Introdução a Edição Alemã de 1982 “podem ser comparados ao material de construção de uma casa da qual apenas demarcou-se a planta ou se preparou o alicerce”. O título *Das Passagen-Werk* da publicação alemã foi traduzido no Brasil como *Passagens/Walter Benjamin*, conforme usaremos na sequência, restringindo-nos ao termo *Passagens*.

“A noção de passagem é polivalente, plural”; ora “substantivo (passante, passagem), ora verbo (passar)”, assume as funções mais variadas (MISSAC, 1998, p. 15). Assim também foi a vida de Benjamin, nos passeios da infância, nas viagens escolhidas ou

forçadas (como migrar para a França). Esses e outros significados são levantados por Seligmann-Silva, a propósito do livro de Pierre Missac. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 141-2).

A passagem é a divisão entre dois mundos: um dentro e um fora; pode ser fronteira, divisa, confim, e também início, princípio, prelúdio, umbral, entrada; pode ser limite ou limiar. O limite pode ser físico, psicológico, religioso, filosófico; o limiar é um portal aberto ao desconhecido, um desafio a ousar; em todo o caso, a multiplicidade de sentidos possibilita sempre novas traduções. Uma passagem pode significar mudança, movimento, descontinuidade, metamorfose, como a crisálida que nos lembra a renovação da vida (mas que a Benjamin lembrava a ascensão do fascismo).

Na leitura de Missac (1998), passagens são caminhos, mas também desvios e atalhos, labirintos que desorientam o passante ou que lhe abrem novas perspectivas de caminhada; são galerias do século XIX, onde homens e mulheres desconhecidos vagueavam na multidão, na ambivalência de estrada e moradia, na articulação entre o espaço público e o privado; passagens são ainda citações de obras consideradas importantes na pesquisa do autor, a serem traduzidas para novas línguas e contextos significativos; são também expressão do tempo que passa ou da paisagem que fica, que deixam seus vestígios para serem reconhecidos pelo historiador atento ao detalhe, que articula com a abrangência do conjunto; passagens referem-se aos ritos de inserção social ou a vida que

se constrói sem que se perceba o seu movimento; passagens são também caminhos, itinerários a serem percorridos e que se abrigam na memória, o gosto da viagem e da descoberta, experiências que deixam rastros e nos auxiliam a compreender o mundo no qual vivemos; passagens são as transformações que marcam nossa vida e redefinem nossos rumos. Enfim, passagens são apontamentos sobre a morada do sonho e do despertar, trânsito entre sono e vigília, passado e presente no contexto da vida moderna permeada pelo mito, cujas dimensões se estendem a todo o conjunto de relações sociais e políticas.

A proposição de uma leitura enquanto criação de mosaicos emerge do modo de abordar a filosofia institucional tirando as ideias de seu lugar habitual no contexto de um sistema teórico tradicional para dar-lhes uma nova significação que não nega o sentido original, mas o reinterpreta a partir de sua inserção em uma nova ordem significativa. Mosaicos são formados de fragmentos e resíduos, organizados a partir do reconhecimento dos detalhes e dos pormenores que, no contexto de um sistema filosófico, podem parecer insignificantes. Esse novo método de abordagem definido pelo autor como método de montagem, aplica-se a todo processo de leitura, desde a filosofia, a história, a literatura, até a arte, a moda, a arquitetura e os brinquedos infantis.

Um dos grandes legados da Escola de Frankfurt foi elaborar e efetivar um programa de pesquisa interdisciplinar, aliando intelectuais de vertentes

diversas, como representantes da economia política, do marxismo e da psicanálise, além de reunir sociólogos, historiadores e especialistas em artes. Partir do marxismo para nele incorporar outros saberes, possibilitou redefinir o materialismo histórico fazendo emergir toda a sua força crítica. A relação entre Marx e Freud evidenciada nas *Passagens* também emerge na *Dialética do Esclarecimento* e tem como pano de fundo cartas trocadas entre Benjamin e Adorno a respeito dessa relação. Ainda nos permite esclarecer condições da permanência do capitalismo, para a qual a esfera cultural na formação do inconsciente passa a ser decisiva, tanto na relação entre política e cultura, quanto na compreensão da ordem psicológica na formação do coletivo que, mistificado, sustenta a reprodução capitalista.

A presente leitura apresenta-se como um possível percurso, como um mosaico a se construir com destroços e detritos, a formar uma nova imagem da sociedade que questiona o instituído e corroe suas bases, resultante dos trabalhos de Benjamin sobre filosofia e história. A sociedade contemporânea acentuou os traços identificados por Benjamin como a característica da modernidade: uma sociedade na qual tudo é transformado em mercadoria, inclusive os indivíduos, que não encontram mais condições de um pensamento autônomo e se recolhem em sua interioridade.

Esta primeira parte pretende trazer algumas ideias articuladas num mosaico que nos permite atualizar o pensamento de Benjamin e mostrar a

sua riqueza para a compreensão da realidade do século XXI. No bailado das ideias, retomamos alguns fragmentos de *Passagens*, numa leitura que procura salientar a influência do pensamento de Marx, de Engels e de Korsch nas reflexões de nosso autor. Cabe acentuar, ainda, que os capítulos se apresentam como esboços, estudos realizados ao longo de anos e que, pela densidade e riqueza dos escritos de Benjamin, apresentam-se como abordagens introdutórias, visto que a cada nova leitura e novo aprofundamento percebemos que tudo se interliga neste autor e que cada fragmento, cada poema ou cada metáfora, traz implícito uma travessia ou um curso de pesquisa que nos mostram que temos ainda muito a aprender.

Na segunda parte fazemos algumas breves incursões a propósito do significado da educação no contexto da obra de Benjamin, uma pesquisa que vem de longos anos e que aqui se apresenta em pequenos fragmentos de leitura transformados em capítulos. Entende-se educação como um processo de formação integral que permite à criança iniciar seu processo de socialização, mas também como uma formação que percorre a vida de cada um; deste modo, trata-se de uma educação permeada pela política, visto que nos socializamos a partir de nossa condição de classe, determinada já no ventre materno e consolidada ao longo da vida. Neste contexto, a educação escolar é parte de um processo mais amplo que implica entender a história da cultura como história da dominação de classe. Tentamos não apenas tratar

deste tema no âmbito dos escritos voltados a refletir sobre a percepção infantil ou a sua estrutura cognitiva, bem como a crítica às pedagogias modernas, mas principalmente buscar os textos nos quais a educação se entrelaça com a política no seu sentido de luta de classes, para mostrar como a educação está implicada na necessidade de formular uma história materialista da cultura.

Esta segunda parte se compõe de quatro breves capítulos assim denominados: A questão política e a educação, no qual tomamos como ponto de partida a observação de Buck-Morss (2002, p. 314) de que a questão da percepção infantil e do processo cognitivo da criança percorre os escritos de Benjamin e, no entanto, pouco se tem abordado este tema, o que pode ser o sintoma de uma educação repressiva e de adaptação da criança ao mundo adulto, ou seja, “um problema da maior pertinência política”. Neste capítulo abordamos ainda a crítica a algumas pedagogias modernas, ao moralismo presente nos livros infantis, como parte de uma educação repressiva.

O segundo capítulo, com o título: A Educação nos contos de fadas, salienta os dois lados de interpretação dos contos e retoma a perspectiva benjaminiana na linha da perda da experiência histórica presente nas narrativas antigas. A riqueza dos contos de fadas se encontra no fato de fugirem da temporalidade histórica linear e de serem compostos de fragmentos, resíduos de épocas diversas e permitindo, assim, que a criança os combine e altere o curso da história.

O terceiro capítulo trata do tema: Arte, política e educação: observações extemporâneas retomando algumas ideias de Baudelaire sobre arte e modernidade, a fim de salientar o modo de vida como um processo de educação. Finalmente, o quarto capítulo traz uma breve reflexão sobre a importância política e pedagógica no contexto da arte surrealista, enquanto uma abordagem de fundo dialético que também apresenta orientações de fundo psicológico, importantes para Benjamin no sentido de pensar a passagem do sono para a vigília, explicitando o mito resultante do trânsito entre sonho e despertar. Não apresentamos conclusão porque entendemos nossa abordagem como sempre introdutória, visto a riqueza dos escritos de Walter Benjamin.

Primeira Parte

Mosaicos, colagens, desvios, passagens

Método de trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os (BENJAMIN, 2009, [N 1a, 8] p. 502).

Em qualquer época, os vivos descobrem-se no meio-dia da história. Espera-se deles que preparem um banquete para o passado. O historiador é o arauto que convida os defuntos à mesa. (BENJAMIN, 2009, [N 15, 2], p. 523)

Capítulo I

A filosofia enquanto pensamento em permanente construção

Flores adornam as diversas estações deste calvário. São as flores do mal (BENJAMIN, 1985, p. 131).

A leitura de Walter Benjamin, principalmente nesse início de século, tem uma importância fundamental por fazer da filosofia primordialmente um instrumento de compreensão da empiria em seus detalhes, sem descuidar do seu significado no movimento da história, produzindo uma teoria da história e da cultura efetivamente inovadora. A partir de sua abordagem teórico-metodológica Benjamin consegue chegar ao cerne das contradições sociais, como a leitura adorniana consegue identificar com muita beleza no escrito *Caracterização de Walter Benjamin*, que retomamos aqui: “sob o olhar de suas palavras – onde quer que ele caísse – tudo se metamorfoseava, como se tivesse tornado radioativo”. Nada tinha do filosofar proposto pelos padrões tradicionais; “apoderava-se do essencial exatamente lá onde o muro da mera facticidade veda inexoravelmente tudo que é enganosamente essencial” (ADORNO, 1986, p. 188-189). O fascínio que produz a leitura dos escritos de Walter Benjamin está na sua capacidade de sugerir novas perspectivas e novos caminhos de investigação, de mostrar o que se esconde sob as aparências, de acentuar a necessidade de transcender o meramente

visível, a fim de redefinir a atividade filosófica. Ainda na senda de Adorno:

O que Benjamin dizia e escrevia soava como se o pensamento assumisse as promessas dos contos de fadas e dos livros infantis, ao invés de recusá-las e repeli-las em nome de uma infame maturidade; e isso de um modo tão literal que torna perceptível até mesmo a real efetivação do conhecimento. [...]; ele queria restaurar tudo o que o espírito de acomodação e de autopreservação proíbem no prazer, em que os sentidos e o intelecto se cruzam (ADORNO, 1986, p. 189).

Com Benjamin a filosofia assume a sua condição de errância, na dupla acepção do andar e do errar: o conhecimento, em geral, se produz por meio da experimentação e pela superação de erros, fator importante para o processo de educação; o filósofo se define como aquele que cultiva o hábito da dúvida e não teme confrontar-se com a incerteza; o pensamento não pode se fixar em um ponto, mas precisa seguir o movimento contraditório da vida, tanto na sua materialidade quanto na nossa imaginação; as andanças e o transitar no limiar da ordem instituída visam a evidenciar os detalhes das relações sociais, em geral inadvertidos, que expressam o modo de ser da sociedade.

Retomar o exercício da dúvida, sem ancoradouro ou ponto fixo; buscar o avesso de uma realidade pretensamente racional, reviver o esquecido, identificar no presente os rastros de uma história que

poderia ter sido, a fim de renovar as lutas do presente. Uma filosofia que, como diz Adorno (1986, p. 190-191), em todas as suas fases “pensou simultaneamente o ocaso do sujeito e a salvação do ser humano” e, principalmente, esforçou-se em “escapar à prisão do conformismo cultural”, buscando as “constelações do histórico que não são redutíveis a meros exemplos permutáveis de ideias” e que, ainda assim, “em sua peculiaridade, constituem as ideias com sendo elas mesmas históricas”. Se entendermos a educação como um processo de aprendizagem que toma todo o curso de nossa vida, a filosofia de Benjamin se nos propõe como uma educação inovadora, emancipatória, porque questiona, duvida e se empenha a aprender com os erros.

A sua filosofia é um caminho construído em fragmentos que, nem por isso, abandona o rigor da reflexão filosófica, ao contrário, como acentua Jeanne Marie Gagnebin (1997, p. 87), “não se pode confundir a vertente poético-metafórica ou mesmo os aspectos teológicos do pensamento de Benjamin com uma apologia do irracionalismo”. Seu trabalho apresenta-se como uma “renúncia ao ideal de filosofia como sistema” e uma “inclusão no cerne do pensamento filosófico de uma reflexão sobre o caráter linguístico desse mesmo pensamento” sendo precisamente o caráter primeiro e essencial da ligação entre linguagem e pensamento que “leva Benjamin a abandonar o ideal de sistema para se voltar a outras formas de expressão, entre outras, formas artísticas, de teor filosófico”.

Gagnebin acentua ainda que essa forma de abordagem da filosofia que se expressa na escrita por fragmentos nada tem com o pensamento pós-moderno, visto que “não é por modismo, preguiça, ceticismo barato ou desconfiança fácil que o modelo de sistema é abandonado, como se pensar em fragmentos e não pressupor coerência última fosse uma receita milagrosa para a desorientação contemporânea” (GAGNEBIN, 1997, p. 88). Ao contrário, trata-se de um trabalho rigoroso de investigação, visto que não pressupõe uma verdade dada e consolidada, mas procura mostrar o movimento histórico no qual se institui a verdade.

Essa forma de abordagem enquanto “a própria reflexão sobre a linguagem”, ou seja, “sobre seus fundamentos e seus limites que escapam ao dizível – aponta para os limites da ideia de sistema” e o colocam em questão. “Fazer o luto do ideal de sistema não significa, portanto, o triunfo da incoerência, da arbitrariedade e do relativismo; significa muito mais pensar até seu fundo abissal (Grund/Abgrund) esse copertencer originário entre pensamento filosófico e linguagem, em última instância entre razão e linguagem” (GAGNEBIN, 1997, p. 88).

Para Buck-Morss, o “laborioso e detalhado estudo dos textos passados, seu cuidadoso inventário de partes fragmentárias extraídas e o uso planejado em ‘constelações’ deliberadamente construídas eram todos procedimentos reflexivos rigorosos”, considerados necessários pelo autor “para tornar visível uma

imagem da verdade que as ficções escritas na história convencional encobriam”. A tarefa que se impunha Benjamin era uma rigorosa reflexão sobre o sonho e o mito que envolvem a sociedade moderna (BUCK-MORSS, 2002, p. 266). As perguntas sobre quem são os que comandam e que alteram a paisagem a seu bel prazer, quais são as forças em luta e como reconhecer os sinais do passado esquecido no instante que passa permeiam esse laborioso trabalho.

A filosofia apresenta-se não como um sistema explicativo, mas como um pensamento aberto, histórico, que enfrenta o paradoxal, o ambíguo e o contraditório, uma reflexão inacabada que desencadeia outra e outra, cuja expressão se faz na linguagem. Como o tecido nas mãos de Penélope que se refaz a cada dia, cada novo presente abre a possibilidade de identificar um momento do passado e resgatar do esquecimento fatos relevantes que, na sua transmissão, abrem a senda da crítica.

Benjamin questiona a identificação da filosofia com a razão imperativa, que acredita que o pensamento pode subsumir a totalidade do real, a favor de um pensamento que apreende o real em seus detalhes, a fim de articulá-los em novas constelações. A proposta central é recuperar no particular, nas condições materiais da vida em seu movimento e em sua estrutura contraditória, naquilo que a sociedade moderna e a razão que a coordena consideram descartável e insignificante, uma nova visão de conjunto: concentrar-se nas especificidades

do detalhe, nos destroços e detritos cujos contornos, ao receberem novas significações, vivificam o pensamento.

No dizer de Adorno, Benjamin inaugurou um novo modo de abordar o conhecimento, que possibilita “que se mova o imóvel e que se fixe o que se movimenta”, uma nova abordagem metodológica que se deixa atrair por tudo que consegue “escapular por entre as malhas da rede convencional de conceitos”; nele “o pensamento adere e se aferra na coisa, como se quisesse transformar-se num tatear, num cheirar, num saborear”. No entanto, essa abordagem da coisa não implica entregar-se “ao acaso da cega intuição sensível”, mas apresentar uma imagem da verdade muito além do sistema reflexivo convencional. Nessa perspectiva, Benjamin entendia que o “pensamento deve alcançar a densidade da experiência sem, contudo, renunciar em nada a seu rigor” (ADORNO, 1998, p. 236-237).

Contrapondo-se a uma filosofia que pretende explicar o mundo por meio de conceitos universais, Benjamin nos apresenta uma nova leitura da realidade abordada na sua multiplicidade por meio de um procedimento monadológico que visa a identificar a estrutura interna do objeto investigado e a sua inserção no contexto histórico; um percurso teórico-metodológico que ele próprio denomina revolução copernicana e que entendemos aqui como uma metodologia radical e inovadora que modifica o próprio significado da dialética:

A revolução copernicana na visão histórica é a seguinte: considerava-se como o ponto fixo “o ocorrido” e conferia-se ao presente o esforço de se aproximar, tateante, do conhecimento desse ponto fixo. Agora esta relação deve ser invertida e o ocorrido, tornar-se a reviravolta dialética, o irromper da consciência desperta (BENJAMIN, 2009, p. 433).

Romper com o ponto fixo, geométrico, significa romper com uma história linear, universal e progressiva, uma história espacializada na qual os fatos são considerados na sua relação causal e, portanto, passíveis de narrar com fidelidade a partir da memória de grandes personalidades; essa narrativa supõe a identificação com os vencedores, visto que os fatos narrados se referem sempre a vitórias marcadas por datas precisas e por faustosos monumentos como marcos sinalizadores.

Benjamin foi um rigoroso leitor de Marx e criticou com igual rigor o marxismo de sua época. A crítica a todas as formas de historicismo abrange também o materialismo histórico cuja noção de progresso funciona como pressuposto inquestionável de uma história que avança em sua marcha racional e irreversível, a partir dos desdobramentos de sua base econômica. Como acentua Agamben, a tarefa revolucionária implica transformar o mundo e também a concepção de tempo, o que não aconteceu no contexto do materialismo histórico, que se furtou “a elaborar uma concepção do tempo à altura de sua concepção da história”. Desse modo, assimilou a

noção de tempo e de cultura da sociedade burguesa mantendo “em seu próprio âmago uma concepção revolucionária da história com uma experiência tradicional do tempo” (AGAMBEN, 2005, p. 111). Essa forma teleológica de entender a história identificando um sentido objetivamente dado, própria do pensamento burguês, se assimilada pelas classes trabalhadoras funciona como um artifício ideológico que retira delas a força revolucionária, porque não permite que os sujeitos se reconheçam como donos de seu próprio destino.

Na verdade, o marxismo, a partir da assimilação de pressupostos positivistas e evolucionistas, não rompeu completamente com a visão de mundo fundada no determinismo e na causalidade; esta posição estabeleceu um traço comum entre a historiografia materialista e o modelo historiográfico burguês na ideia de uma temporalidade linear e vazia, que se adapta aos propósitos reformistas, assim como aos interesses dominantes. Contrapor-se ao curso teleológico da história dos vencedores implica romper com esta narrativa pretensamente neutra e universal para organiza-se em uma temporalidade própria, evidenciando as suas práticas e interesses de classe; esta ruptura teórica pressupõe uma ruptura revolucionária, que abra a senda de uma nova compreensão da realidade e a possibilidade de articular de modo coerente as ações realizadas. Benjamin (1985d, p. 227) é radical neste ponto, quando critica a socialdemocracia acentuando, na

Tese 10, a “obtusa fé no progresso desses políticos, sua confiança no ‘apoio das massas’ e, finalmente, sua subordinação servil a um aparelho incontrolável são três aspectos da mesma realidade”. Esta posição da socialdemocracia retira da classe trabalhadora as suas melhores forças e a faz mergulhar de cabeça no mito.

Benjamin nos convida não apenas a uma nova leitura da história, como também a uma nova interpretação da dialética. No bojo dessa proposta, podemos vislumbrar ainda uma teoria da linguagem, que permite propor novas reflexões sobre a educação. Tentaremos explicitar aspectos da abordagem da história que Benjamin entendia serem próprios do materialismo histórico, pela consideração das noções de mito, imagem dialética e despertar, centrais nessa revolução copernicana.

Questões de método: retomando pontos centrais do Arquivo N

Método deste trabalho: montagem literária.
Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar
(N 1a, 8).

Adorno (1986, p. 198) acentua que o “ideal benjaminiano de conhecimento não se contentava em reproduzir aquilo que, de qualquer modo, já é, já existe”, mas “farejava a sabotagem quanto ao desejo de felicidade, o mero reforço do interminavelmente igual: o próprio mito” e, “para realizar o que desejava, optou pela total extraterritorialidade em relação à tradição manifesta da filosofia”. Esta posição clara e

determinada de distanciamento da tradição filosófica implica a proposição de um novo método de leitura histórica. Este método percorre seus escritos e é explicitado em alguns momentos específicos, como o Arquivo N (teoria do conhecimento, teoria do progresso), que retomamos aqui.

Já nos primeiros fragmentos encontramos a proposição teórico-metodológica: “Nos domínios do que tratamos aqui, o conhecimento existe apenas em lampejos. O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo” (BENJAMIN, 2009, N 1,1, p. 499). Tem-se o entendimento que o conhecimento não se produz linearmente a partir de relações de causa e efeito, mas acontece em lampejos que, mais adiante, Benjamin define como imagens que ressignificam a realidade. Para Adorno (1986, p. 199), embora Benjamin apresente uma sólida formação clássica, esta aparece apenas “de modo disperso, subterrâneo, indireto, em seu labirinto”.

A questão do método reaparece em N 1, 2, a partir de uma comparação com as atividades de navegação: o “que são desvios para os outros, são para mim os dados que determinam a minha rota”, ou seja, apresenta-se aqui a clara tentativa de uma nova abordagem metodológica que, na reflexão seguinte, se explicita:

Dizer algo sobre o próprio método da composição: como tudo em que estamos pensando durante um trabalho no qual estamos imersos deve ser-lhe incorporado a qualquer

preço. Seja pelo fato de que sua intensidade aí se manifesta, seja porque os pensamentos de antemão carregam consigo um *télos* em relação a esse trabalho. É o caso também deste projeto, que deve caracterizar e preservar os intervalos da reflexão, os espaços entre as partes mais essenciais deste trabalho, voltadas com máxima intensidade para fora (N 1, 3, p. 499).

Um método que se compõe da análise de fragmentos que, relacionados, criam novas imagens significativas, montagens que permitem evidenciar a importância de fatos dispersos na construção do imaginário social, no movimento vital da sociedade. Um trabalho filosófico que tem uma relevância política na possibilidade de explicitar relações de poder e de dominação que se ocultam nas dobras da história. Acentua ainda que é muito fácil trabalhar com dicotomias, mostrar opostos positivos e negativos; entretanto, “os contornos da parte positiva só se realçarão nitidamente se ela for devidamente delimitada em relação à parte negativa”. Do mesmo modo, a negação “tem o seu valor apenas como pano de fundo para o contorno do vivo, do positivo” (N 1a, 3, p. 501). Por isso, “não há épocas de decadência” (N 1, 6, p. 500), nem possibilidade de comparações entre passado e presente, mas sim a possibilidade de “despertar um saber ainda não consciente do ocorrido” (N 1, 9, p. 500). “O que interessa não são os ‘grandes’ contrastes e sim os contrastes dialéticos” e, a partir deles “recria-se sempre a vida de novo” (N 1a, 4).

A partir desta abordagem metodológica, duas constatações sobre o materialismo histórico podem ser acrescentadas: a) “a verdade não é – como afirma o marxismo – uma função temporal do conhecer”, mas “se encontra simultaneamente no que é conhecido e naquele que conhece” (N 3, 2, p. 505); b) “não renunciar a nada que possa demonstrar que a representação materialista da história é imagética num sentido superior que a representação tradicional” (N 3, 3, p. 505). A primeira pode ser tomada como uma crítica ao marxismo determinista, que separa sujeito e objeto como estanques; a segunda, reforça a imagem dialética como a forma que libera um novo conteúdo e possibilita trazer à tona toda a força e a energia capaz de alterar os rumos da história.

A questão implícita nesta abordagem da história está em que “é importante afastar-se resolutamente do conceito de ‘verdade atemporal’” (N 3, 2, p. 505); esta questão também se encontra no ensaio sobre Fuchs, quando se acentua que as obras de arte assumem novos significados e novos valores (inclusive mercadológicos) de acordo com a época em que existiram ou a nova sociedade que as recebe. Basta lembrar que as obras de arte, quando se emancipam de seu uso ritual, começam a ser expostas e assumem uma nova função no contexto da cultura ocidental. A mudança estrutural da sociedade e as novas formas perceptivas do sujeito mudam o estatuto da arte, tanto do ponto de vista de sua produção quanto de sua significação cultural.

Tanto a história burguesa quanto o historicismo precisam abandonar a atitude contemplativa, como se um sujeito do presente observasse um passado congelado no tempo, coisificada num tempo vazio e homogêneo. A história é vida, movimento; o passado retomado em imagens dialéticas resplandece no presente. Contrapondo-se à fenomenologia de Heidegger, Benjamin explicita o índice histórico das imagens, afirmando que ele diz que as imagens “não apenas pertencem a uma determinada época, mas, sobretudo, elas só se tornam legíveis numa determinada época”. Cada época precisa “atingir essa ‘legibilidade’”, que “constitui um determinado ponto crítico específico do movimento em seu interior”. Esta legibilidade é possível se existir sincronia entre passado e presente: “cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade” (N 3, 1, p. 504). A tarefa do historiador materialista é de reconhecer no relampejar das imagens as similitudes e sincronias, a atualidade da imagem na nova constelação em que ela se insere. “Para que um fragmento do passado seja tocado pela atualidade não pode haver qualquer continuidade entre eles” (N 7, 7, p.512). Benjamin fala mesmo em “explodir”, destruir a continuidade histórica, saltar fora dessa continuidade narcotizante.

O historiador materialista precisa ter em conta que “é o presente que polariza o acontecimento em história anterior e história posterior” (N 7a, 8, p. 513), de modo que a “apresentação materialista da história

leva o passado a colocar o presente numa situação crítica” (N 7a, 5, p. 513). Significa que se trata de uma abordagem que nega a história oficial, dos vencedores e, portanto, esta “situação crítica” refere-se a uma negação desta história e, conseqüentemente, negação da submissão ideológica que ela produz nas classes oprimidas. A dimensão política desta nova história está no convite implícito aos oprimidos de agora a resgatar o sofrimento e a opressão dos oprimidos de outrora.

Esta questão nos remete a outra, que se traduz na destruição e construção da dialética enquanto parte da atividade do historiador materialista; é importante que este saiba fazer a distinção entre “a construção de um estado de coisas histórico daquilo que se costuma denominar ‘reconstrução’. A ‘reconstrução’ através da empatia é unidimensional. A ‘construção’ pressupõe a ‘destruição’” (N 7, 6, p.512). Da perspectiva política, Benjamin está constantemente contrapondo aqui o reformismo socialdemocrata a uma revolução radical, que passa tanto pela articulação expressiva entre economia e cultura quanto pelo seu esforço em esclarecer os caminhos de construção de uma história materialista da cultura. O materialismo histórico tem como instrumento metodológico a dialética, que é marcada como trabalho de destruição e de construção: destruição da continuidade histórica cristalizada no tempo e construção de uma nova experiência econômica, social e política que tenha expressão na cultura.

Do fato de a superestrutura reagir sobre a infraestrutura resulta que não existe uma história homogênea, por exemplo, a história da economia, nem tampouco existe uma história da literatura ou do direito. Por outro lado, uma vez que as diferentes épocas do passado são tocadas pelo presente do historiador em graus bem diversos [...], uma continuidade da apresentação histórica é inviável (N 7a, 2, p. 512).

A proposição de uma nova história, resultado da explosão da continuidade, revela a “especificidade da experiência dialética”, que permite descongelar o passado e encontrar nele novas significações; esta atividade “consiste em dissipar a aparência do sempre-igual – e mesmo da repetição – na história. A experiência política autêntica está absolutamente livre desta aparência” (N 9, 5, p. 515).

Daí a questão da renúncia, por parte do materialismo histórico, “do elemento épico da história”. Ele precisa arrancar, “por uma explosão, a época da ‘continuidade da história’ reificada. Mas ele faz explodir também a homogeneidade dessa época” impregnando-a com o presente (N 9 a, 6, p.516). Este posicionamento exige que o historiador materialista se ponha em confronto com a empatia e com a ‘celebração’. A empatia, como a via da conciliação, implica assumir posições políticas reformistas; a “celebração ou apologia está empenhada em encobrir os momentos revolucionários do curso da história”, ou seja, ambas se encontram na linha da continuidade,

deixando escapar os pontos de ruptura “que oferecem um apoio àquele que pretende ir além” (N 9a, 5, p. 516).

O momento destrutivo na historiografia materialista deve ser entendido como reação a uma constelação de perigos que ameaça tanto o objeto da tradição quanto seus destinatários [...]. é neste confronto que reside sua atualidade; é neste instante que ela tem que provar sua presença de espírito. Uma tal apresentação da história tem por objetivo, para falar como Engels, ‘ultrapassar o domínio do pensamento’ (N 10a, 2, p. 517).

Para nós, isto significa sair do plano da teoria para a ação política. O momento destrutivo precisa ser seguido de ação transformadora. Uma ação que precisa “prever, por assim dizer, o presente”, porque as situações mudam enquanto são pensadas. (N 12a, 1, p. 520). A proposição metodológica de Benjamin nos parece uma das mais revolucionárias em termos de história materialista da cultura.

Notas sobre mito e política e suas recorrências na sociedade moderna:²

Ser dialético significa ter o vento da história nas velas. As velas são os conceitos. Porém, não basta dispor das velas. O decisivo é a arte de posicioná-las (N 9, 8, p. 515).

O ponto de partida é o conceito de mito, uma das noções chave no pensamento de Walter Benjamin,

2 Nestas notas retomamos e aprofundamos ideias de dois capítulos publicados em livros: 2009 – O poder no limite entre a ordem e a desmedida; 1999 – Mito e ideologia: a ressacralização e as novas formas de dominação política.

conceito estudado por intelectuais como Adorno, Menninghaus, entre outros e que abordaremos aqui em forma de notas. O tema percorre a obra de Benjamin, desde os primeiros escritos onde o mito se articula à ideia de destino, passando pelas suas articulações com a verdade nos trabalhos sobre Goethe e sobre “tragédia ‘antiga’ e ‘moderna’, que concluem pela caracterização do ‘drama barroco’ como ‘drama do destino’” entre outros escritos (CHAVES, 2003, p. 16).

Para Buck-Morss (2002, p. 109), os mitos satisfazem “o desejo dos seres humanos por um mundo pleno de sentido”, porém, “fazem-no ao preço de devolver-lhes este mundo sob a forma de um destino inescapável”. Embora a racionalidade moderna tenha tentado desmitificar a realidade, a tecnologia, a superstição e todas as formas de determinismo, assumem um significado mítico na medida em que naturalizam as relações e congelam a história.

Pretende-se aqui concentrar a leitura nos escritos que se dirigem mais diretamente às relações entre capitalismo e mito, que implicam retomar o texto *Crítica da Violência – Crítica do Poder*, de 1921, sobre mito, violência e poder, que se insere no contexto do fracasso da revolução de 1918 e a subsequente instauração da República de Weimar. Ao perscrutar o sentido do poder na ambiguidade do termo alemão *Gewalt*, Benjamin refere-se tanto ao poder na instituição legal na forma de uma Teoria do direito quanto à violência que sustenta o poder, na distinção que o direito positivo estabelece entre o

legítimo e o ilegítimo, a partir de sua origem histórica (BENJAMIN, 1986, p. 162).

Para tanto, iniciamos com algumas relações que consideramos pertinentes, como a noção de mito de Sorel na sua fase anarcosindicalista, que teve desdobramentos em outros autores além de Benjamin, como Gramsci e Mariátegui. Este aporte teórico permite explicitar as formas modernas de formação dos mitos na política fascista, que Benjamin tão bem critica na expressão dos intelectuais e dirigentes do período da Alemanha nazista.

O mito soreliano se apresenta como o pano de fundo para a ideia de mito moderno e, com alguma reserva, pode ser aproximado ao conceito marxista de ideologia, ou enquanto concepção de mundo, na forma que se apresenta em Gramsci. Conforme Gervasoni (1997, p. 297), Sorel entendia o mito como “uma forma de narração composta de imagens, palavras e crenças que os indivíduos de um certo grupo compartilhavam entre si”. O mito, portanto, se expressa no imaginário social como uma concepção de mundo ou “uma imagem que a sociedade tinha de si própria” e que orientava as ações em vista do “desenho da sociedade futura”. Estes pontos como: impulso para a ação e esboço do futuro são importantes para que se reconheça o mito, na compreensão de Sorel.

Não há nenhum procedimento para se prever o futuro de maneira científica (...). No entanto, não saberíamos agir sem sair do presente, sem pensar nesse futuro que parece condenado a

escapar sempre à nossa razão. A experiência nos mostra que *construções de um futuro indeterminado no tempo* podem ter uma grande eficácia e muito pouco inconvenientes, quando são de uma certa natureza. Isto ocorre quando se trata de mitos nos quais se encontram as tendências mais fortes de um povo, de um partido ou de uma classe, tendências que se apresentam no espírito com a insistência de instintos em todas as circunstâncias da vida, e que dão um aspecto de plena realidade a esperança de ação próxima sobre as quais se funda a reforma da vontade (SOREL, 1992, p. 143 - grifo do autor).

Tomando a greve geral como exemplo, Sorel acentua que os mitos são “os meios de agir sobre o presente”, sem muita importância sobre a forma material de sua aplicabilidade. Os grandes movimentos de massa, em geral, formulam suas lutas num sistema de imagens que permitem vislumbrar o conjunto das forças em luta e seu desdobramento na ação. Na “preparação para a revolução, são um elemento de força de primeira ordem”. A greve geral é “o mito no qual o socialismo está contido por inteiro”, isto é, “uma organização de imagens capazes de evocar instintivamente todos os sentimentos que correspondem às diversas” situações reais de luta na sociedade moderna (SOREL, 1992, p. 145-146).

Ainda na leitura de Gervasoni (1997, p. 298), Sorel acentua que muitos mitos se sucederam na história, como: os mitos do cristianismo na luta do Bem contra o Mal, “a ideia de honra da França e de sua eternidade”, que impulsionou as lutas napoleônicas, o mito da pátria, etc. Desta perspectiva, o mito

soreliano se aproxima àquilo que Renan, estudando o cristianismo antigo, chamou 'sonho', isto porque, "os mitos sorelianos fugiam da questão verdade/falsidade e a sua eficácia dependia não de sua verdade, de estarem mais ou menos próximos da realidade, mas por representarem" a força da imagem de um mundo novo.

Sorel concebia o mito como uma força que conduzia à abnegação do indivíduo, a partir do envolvimento sentimental, que fazia com que, "na ação coletiva, o mito produza um esquecimento de si da parte do indivíduo". A posição de Sorel era antiorganicista, de modo que ele ficava impedido de "dar um caráter totalizante aos grupos sociais que agiam sob a influência dos mitos". O mito estimulava a ação e, "enquanto tal, era sempre revolucionário e coletivo", visto que os mitos se compunham de "uma série de imagens que reforçavam os elos sociais no interior de um grupo" com o objetivo de destruir ou modificar a ordem instituída (GERVASONI, 1997, p. 298-299).

Existem elementos na definição de Sorel que nos fazem lembrar as formas que assume a ideologia no contexto do pensamento marxiano e marxista. É nesta perspectiva que abordamos a questão do mito no pensamento de Benjamin, mais precisamente nas formas que o mito assume no contexto da sociedade capitalista, que retomamos aqui em notas esparsas, que nos remetem a conceitos mais amplos e densos como o de experiência, imagem dialética, imagem de

neon que incentiva o consumo, saturação de imagem num mundo que perde a dimensão do olhar, etc.

Iniciamos com a relação entre direito e poder/violência, perscrutando o conteúdo das relações de poder no escrito *Crítica da Violência – Crítica do Poder*, que desvela os frágeis limites entre as instituições jurídicas e a desmedida expressa no poder/violência. As reflexões explicitam a noção de mito na forma jurídica de estruturação do poder, que subjuga e aliena tudo o que se encontra sob o seu domínio. “A tarefa de uma crítica da violência pode ser definida como a apresentação de suas relações com o direito e a justiça”. As questões que esta afirmação envolve referem-se ao modo como o direito relaciona meios e fins enquanto a violência deve ser procurada na esfera dos meios, podendo ser um meio para qualquer fim, justo ou injusto (BENJAMIN, 1986, p. 160), ou, ainda, não ser nem um meio, mas “mera manifestação”. Porém, enquanto “esse tipo de violência tem suas manifestações objetivas”, também “se encontram, antes de mais nada e de maneira altamente significativa, no mito” (BENJAMIN, 1986, p. 171).

Deste pressuposto produzem-se as relações de domínio, que se perpetuam na forma do direito como uma ordem universal fortalecida no imaginário da sociedade. Afinal, “quem decide sobre a legitimidade dos meios e a justiça dos fins não é jamais a razão, mas o poder do destino” (BENJAMIN, 1986, p. 171), visto que ocorre na vivência destas relações o esquecimento da origem, o que faz prevalecer o mito. Não existe

explicação racional, mas a força de um poder que se apresenta do exterior, como uma decisão superior que desaba sobre a cabeça daquele que não se submete.

“O poder mítico em sua forma arquetípica é mera manifestação dos deuses. Não meio para seus fins, quase não manifestação de sua vontade, antes manifestação de sua existência”. E Benjamin cita dois exemplos: a lenda de Níobe e o desafio de Prometeu, a primeira como símbolo da naturalização da culpa, da submissão ao destino; o segundo, como a expressão da resistência e da esperança de instituir um novo direito.

A hybris de Níobe conjura a fatalidade, não por transgredir a lei, mas por desafiar o destino – para uma luta na qual o destino terá de ser o vencedor, podendo engendrar, na vitória, um direito. Fica claro nas lendas até que ponto o poder divino era o poder mantenedor da punição (...) Prometeu desafia o destino com digna coragem, luta contra ele, com ou sem sorte, e acaba tendo a esperança de um dia levar aos homens um novo direito (BENJAMIN, 1986, p. 171).

Prometeu rouba o fogo de Zeus para presentear os homens e lhes dar o domínio de uma nova tecnologia, importante para a sua sobrevivência e preservação da espécie. Da mesma forma que Níobe, Prometeu também é castigado, numa demonstração do poder/violência que constitui o caráter mítico do direito; o seu desafio, porém, gera as condições de mudança. A lógica do mito se traduz na relação intrínseca de direito e destino, que aparece na produção da culpa e na forma

do castigo exemplar. Conforme Chaves (2003, p. 21), o direito aparece “como a perpetuação da ordem mítica nas sociedades que pensavam tê-la eliminado”.

As reflexões de Benjamin sobre a perpetuação da ordem mítica, agora no caráter mítico do direito, prenunciam as reflexões de Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*, onde o mito se configura na razão moderna que, vencida na sua pretensão de explicar o mundo, sem conseguir eliminar o mito, o absorve e o traduz na racionalidade instrumental e técnica.

Reinstaura-se a ordem mítica e os novos mitos, parte constituinte da sociedade capitalista e de suas relações de poder, apresentam duas características principais: ocultam a historicidade que perpassa a identidade dos sujeitos reduzindo-os à mera condição de objetos; por outro lado e concomitantemente, são a expressão da ressacralização do capitalismo que, longe de abolir o religioso, tornou-se uma nova religião, que se sustenta no culto à mercadoria.

As exposições universais constroem o universo das mercadorias. As fantasias de Grandville transferem para o universo o caráter de mercadoria. Elas o modernizam. O anel de Saturno se torna um terraço metálico no qual os moradores se Saturno espairecem ao anoitecer. (...) a moda prescreve o ritual segundo o qual o fetiche mercadoria pretende ser venerado. (BENJAMIN, 1985b, p. 36).

As grandes exposições do século XIX são denominadas por Benjamin de “centros de peregrinação

ao fetiche da mercadoria”, exposta para ser adorada, antes de comprada e consumida, numa referência clara ao modo como a nova sacralização se realiza no capitalismo. Se, por um lado, os objetos se prestam ao culto, como se possuíssem um poder sobrenatural, por outro, algumas religiões absorveram, nos tempos modernos, as relações mercantis, de modo que a relação com Deus se estabelece como troca. “As exposições universais transfiguram o valor de troca das mercadorias. Criam uma moldura em que o valor de uso da mercadoria passa para segundo plano” (BENJAMIN, 1985b, p. 35). Nesta inversão, tem-se a inauguração da fantasmagoria, da qual Granville é o seu “mago-sacerdote” (BENJAMIN, 2009, G 7, 2, p. 221).

Recria-se o mito na naturalização de conceitos, que os torna impermeáveis e abstratos, aparecendo como forças exteriores a agir sobre a vida dos homens: assim como o direito, o progresso, a cultura, o Estado, a moral secular, a ciência em sua objetividade, são algumas das tantas formas de expressão da ordem mítica.

Analisar a estrutura econômica e social capitalista permite entender as contradições que se ocultam na efetivação do projeto burguês e que, ao eclodirem, exigem recorrer à violência. Entre tais contradições, o sonho que moveu os revolucionários e que está contido na própria estrutura do capitalismo, na promessa de realização da igualdade, da liberdade e da justiça e a sua impossibilidade concreta de efetivar-se já que a característica da própria estrutura,

que é a concentração da propriedade e a exploração do trabalho, não o permite.

Tais promessas inscrevem-se no universo das crenças: o capitalismo cria as possibilidades de sua efetivação, mas nunca poderá concretizá-las visto que a sua realização só pode acontecer com a mudança estrutural da sociedade, isto é, com a abolição do próprio capital e de suas bases de sustentação. Essa contradição básica está na raiz tanto dos movimentos conservadores que pretendem reforçar a dominação quanto dos movimentos revolucionários que visam a concretizar a liberdade para todos. No contexto da democracia burguesa a promessa continua a alimentar o imaginário social, principalmente desmobilizando as classes dominadas, que esperam das instituições a garantia de seus direitos.

As observações de Walter Benjamin ao longo de seus trabalhos procuram mostrar que existe uma proporcionalidade inversa entre o progresso tecnológico e as expectativas a respeito da esfera pública e da participação política, de modo que ao desenvolvimento da racionalidade técnica corresponde uma restauração das formas míticas que se estendem a todas as relações sociais e políticas na sociedade moderna. À medida que avança o mito as relações de poder tendem a se manter e a se reproduzir pela violência. A economia monopolista, o capital financeiro e a própria ascensão do fascismo, que Benjamin analisa no trabalho de alguns intelectuais e da teoria mística da guerra o demonstram claramente.

Em *Crítica da Violência – Crítica do Poder*, Benjamin acentua que as tensões que instituem as formas políticas mostram que a violência está na origem dos processos de instauração e manutenção do poder que, por se constituírem desse modo e por esquecerem sua origem, degeneram; exemplo dessa situação são os parlamentos (em particular o alemão, da República de Weimar), que oferecem o espetáculo da sua decadência à medida que a ação se torna independente do processo que a instituiu. No contexto da política alemã desvela-se que o sistema democrático parlamentar é incapaz de garantir a manifestação dos impulsos inovadores gerados pelas contradições sociais que permeiam e sustentam as formas políticas: a lei garante o direito de greve aos operários, mas a prática se traduz na repressão violenta a seus movimentos. Quando as forças revolucionárias põem em questão a manutenção do poder instituído, lança-se mão da coerção para que a ordem e a continuidade sejam garantidas.

A análise benjaminiana da estrutura judiciária desvela aspectos do direito e do Estado moderno e das tensões que constituem as relações de poder e mostra como, nelas, se insere o mito; este, da forma política democrática, pode encaminhar-se à instauração do poder totalitário, com a formação do imaginário das massas, a exaltação do ofício militar e da hierarquia, a separação entre meios e fins, a diluição da noção de classes e a celebração do Estado tecnocrático. A elaboração desses referenciais míticos concentra

na figura do Estado um poder descomunal, como demonstra a história do nazismo.

A crítica ao direito tem como objetivo, conforme Ernani Chaves, tanto “desmascarar a ‘troca enganosa’ que nos faz confundir direito e justiça, quanto nossa crença de que o direito é uma elevada elaboração racional, uma conquista inelutável da ‘civilização’, que nele nada mais há de mítico” (CHAVES, 2003, p. 19).

Partindo de *Crítica da violência – crítica do poder*, trata-se de desvelar a dinâmica interna das relações de poder que se fundam na ordem do direito e que pressupõe a separação entre ética e política, cuja evidência está na consideração dos meios desvinculados dos fins que se propõem realizar. Além disso, é preciso perguntar sobre a “violência em si, como princípio”, e se seu uso “é moral como meio para fins justos”. A partir dos pressupostos do direito natural, o uso de meios violentos para fins justos se justificaria (BENJAMIN, 1986, p. 160). Ao direito natural Benjamin contrapõe o direito positivo, que considera o poder a partir de sua origem histórica. A diferença está precisamente na avaliação do direito a partir da crítica dos fins (direito natural) ou pela crítica dos meios (direito positivo).

Se a justiça é o critério dos fins, a legitimidade é o critério dos meios. No entanto, não obstante essa contradição, ambas as escolas estão de acordo num dogma básico comum: fins justos podem ser obtidos por meios justos, meios justos podem ser empregados para fins justos. O direito natural visa, pela justiça dos fins,

‘legitimar’ os meios, o direito positivo visa ‘garantir’ a justiça dos fins pela legitimidade dos meios (BENJAMIN, 1986, p. 161).

A questão de fundo é que justiça e direito não se confundem visto que uma refere-se aos fins e o outro aos meios. A ordem do direito é a da legitimidade e da regulamentação. Partindo-se do direito positivo, a pergunta que se levanta então é sobre a essência do poder entendido a partir da legitimidade de determinados meios que o constituem. E, para a crítica, é necessário encontrar uma perspectiva de abordagem fora tanto do direito positivo quanto do direito natural, isto é, é necessário desvelar as características do mito no esquecimento da origem do poder e na constatação de que todo poder implica violência porque se realiza como domínio e coerção.

O mito concretiza-se no instante em que o poder não se dá a conhecer como dominação e, de “forma demoníaca e ambígua”, a violência se esconde na afirmação de “direitos ‘iguais’” para as partes contratantes. Trata-se, afirma Benjamin, da “mesma ambiguidade mítica das leis de que fala Anatole France quando diz: Os senhores proíbem igualmente aos pobres e aos ricos de pernoitarem debaixo da ponte” (BENJAMIN, 1986, p. 172).

Criticar de fora as teorias do direito significa mostrar que a noção de igualdade que as sustenta é abstrata e que a desigualdade real que se pretende ocultar pode determinar as relações concretas fazendo

aflorar a violência. Significa também questionar a própria noção de indivíduo enquanto sujeito do direito, já que se concentram os fins jurídicos e “apenas o poder jurídico os pode realizar” pelo uso da violência (BENJAMIN, 1986, p. 162). A perspectiva crítica possibilita mostrar os limites do direito que se consolida em relações abstratas de poder e abrir novas sendas de interpretação.

No contexto da crítica, a violência assume vários significados nas várias formas de dominação que se instauram na sociedade: é violenta a realidade social que, na sociedade capitalista, reduz o homem a objetivos postos pelo modo de produção, o direito que concentra no Estado o poder de controlar e punir, a “luta de classes na forma do direito garantido de greve dos operários”, que pode por sua vez desencadear a violência revolucionária (BENJAMIN, 1986, p. 163).

A crítica benjaminiana à estrutura do direito implica a compreensão dos limites da instituição política e a crítica à estrutura do Estado, a quem cabe o direito ao poder. As formas de coerção que são prerrogativas do Estado implicam uma “duplicidade na função da violência” como, por exemplo, o militarismo, que “é a compulsão para o uso generalizado da violência como um meio para os fins do Estado”. Benjamin acentua a dupla violência exercida pela não identificação do conflito entre fins naturais e fins jurídicos, que leva a potencializar a subordinação do cidadão às leis exigindo-a para fins que não são os de origem (BENJAMIN, 1986, p. 165).

A ambiguidade, que está na raiz do direito moderno e que esconde a violência de um poder que se engendra como dominação e não aparece como tal, pode acentuar as contradições existentes e desencadear processos de concentração do poder na figura do Estado. Também possibilita evidenciar que somente a compreensão das contradições poderia gerar um novo direito; entretanto, se a greve mostra que por meio da violência se pode “instituir relações jurídicas e modifica-las” (BENJAMIN, 1986, p. 164), os referenciais míticos que sustentam as relações de poder podem encaminhar-se à instauração do poder totalitário, com a formação do imaginário das massas, a exaltação do ofício militar e da hierarquia, a separação entre meios e fins, a diluição da noção de classes e a celebração do Estado tecnocrático.

O direito, depois do que foi dito, aparece sob uma luz ética tão ambígua, que se impõe a perguntase, para a regulamentação de interesses humanos conflitantes não existem outros meios, não violentos. Sobretudo é preciso constatar que uma solução de conflitos totalmente não violenta jamais pode desembocar num contrato jurídico. Embora este tenha sido firmado pelas partes contratantes num clima de paz, ele leva, em última instância, à possível violência. Pois o contrato dá a cada uma das partes o direito de reivindicar alguma forma de violência contra o outro, no caso em que este rompa o contrato (BENJAMIN, 1986, p. 167).

Ou seja, a violência é inerente ao direito, assim como o destino, que resulta tanto do esquecimento

da origem quanto do poder superior (semelhante ao divino) que se encontra na instituição do direito. O esquecimento dos pressupostos conflitantes que geraram a sociabilidade e a permeiam em cada nova aplicação do direito sustenta a experiência cotidiana, visto que a igualdade que presumivelmente fundamenta a ação apresenta-se como uma forma abstrata e sem correspondente na prática.

O mito apresenta-se no ocultamento da natureza constituinte do direito e na forma como os sujeitos se subordinam aos estatutos jurídicos: a alienação gera a impotência dos indivíduos ante as normas e a pena a uma infração apresenta-se como uma ameaça de um poder ameaçador; uma ameaça que “não tem o sentido de uma intimidação, como costumam interpretá-lo teóricos liberais desinformados”. A lei “se mostra ameaçadora como o destino”, isto é, uma força exterior poderosa cuja origem não se compreende (BENJAMIN, 1986, p. 165). O poder, na sociedade moderna, exerce-se como domínio e o que possibilita o seu exercício é a alienação dos que se subordinam ao poder.

Como acentua Adorno (1986, p. 194), o desvelamento dos mitos modernos se volta contra a própria ideia de sujeito: “sob o olhar de Medusa” (o olhar de Benjamin), “o ser humano transforma-se grandemente em palco de ocorrências objetivas”. Na formação dos novos mitos o sujeito, que pretendia decisões autônomas, dilui-se na plena subordinação alienante sedimentada na razão técnica e pragmática que sustenta a sociedade de consumo. Interrogar sobre

a alienação significa questionar a própria figura do sujeito como racional e autônomo, que decide sobre suas escolhas. No fundo, na sociedade moderna também a ideia de sujeito é mítica, tanto quanto as ideias de poder ou de direito, porque se sedimentam em abstrações que não correspondem às práticas. E é precisamente a crítica ao século XIX, “ao seu historicismo narcotizante, à sua mania de mascaramento”, que esconde a sua verdadeira existência histórica (BENJAMIN, 2002, K 2, 5, p. 435), permitem explicitar os limites das relações de poder no processo histórico.

O econômico adquire força de causa geradora e o que é social e histórico aparece como natural, abrindo a perspectiva da sua eterna repetição. O mito nos aprisiona ao “curso natural” da história que, no fundo, por se constituir de um “ponto de vista que compõe o curso do mundo de uma série ilimitada de fatos imobilizados sob a forma de coisas”, desconhece o devir e a verdadeira construção da história (BENJAMIN, 1991, p. 60). A história do poder, expressa na ação das instituições do Estado, sustentada por uma história do direito e da legislação, é também uma história da violência. O mito é a imagem que a sociedade elabora de si mesma a partir de uma aparência que se acredita ser a realidade. Nessas condições, as dificuldades de conviver com os conflitos e contradições próprias da construção da estrutura social e política transformam-se em risco de perda da medida.

É o que Benjamin constata em relação aos parlamentos de sua época, principalmente o alemão:

“eles oferecem esse espetáculo notório e lamentável porque perderam a consciência das forças revolucionárias às quais devem a sua existência”. Ao perder essa consciência, entram em decadência. “Falta-lhes o sentido para o poder instituinte do direito, representado por eles; assim, não é de estranhar que não consigam tomar decisões que sejam dignas desse poder” (BENJAMIN, 1986, p. 167). A deterioração de qualquer instituição de poder começa quando se exclui a contradição do discurso ou da prática, por meio da exclusão da oposição expressa nas “forças revolucionárias”, ou por meio da divulgação da crença em vias pacíficas de mudança (discurso da Socialdemocracia alemã).

Os parlamentos enfraquecem-se; desse modo, abre-se a senda para o fortalecimento de outros poderes que, por representarem interesses de minorias, alçam-se como centros unificadores ou totalitários; o Estado exerce um poder essencialmente mítico, isto é, um poder que gera mecanismos de autopreservação e de conservação de uma dada situação, a partir da combinação de elementos racionais e irracionais, despertados do profundo e obscuro instinto. O campo de atuação política é permeado por uma potência emocional que os líderes alimentam e utilizam para o controle das massas; racional (controle, planejamento e direção) e emocional (comportamento dependente, exaltação moral) se entrecruzam e possibilitam a exaltação do poder em si. A ascensão do nazismo confirma esse processo e põe em questão as ilusões da Socialdemocracia e a política de esquerda em geral.

Na verdade, esse é o pressuposto de todos os totalitarismos, inclusive o de esquerda: a cristalização das instituições políticas e a concentração do poder com a aquiescência das massas, confirmando o que já se encontra em La Boétie, que se admirava não tanto da tirania, mas do modo como a tirania se engendra à medida que as relações de dominação se ocultam nas práticas institucionais e na própria noção de poder.

A análise das forças políticas em confronto na sua época, que se apresenta como uma crítica rigorosa tanto à ideologia burguesa quanto ao socialismo real, permite mostrar o caráter mítico do direito institucionalizado e, particularmente, o direito alemão que ainda não superou a influência da antiga aristocracia. O aparato jurídico da República de Weimar não conseguiu superar as contradições da política alemã e concentrou o poder nas mãos de políticos cujos vínculos com os antigos dominantes ainda permaneciam. Na verdade, em qualquer estrutura semelhante o direito atua como poder de controle e dominação. Aliado à força militar e de polícia, cumpre um papel relevante na manutenção das estruturas de poder.

Cabe frisar que Benjamin, neste escrito, ao questionar a estrutura institucional do Estado não referenda a leitura marxista, mas retoma uma abordagem messiânica ao defender o poder divino como fundamento da justiça. “A institucionalização do direito é institucionalização do poder e, nesse sentido, um ato de manifestação imediata da violência. A justiça é o princípio de toda instituição divina dos fins, o poder

é o princípio de toda institucionalização mítica do direito” (BENJAMIN, 1986, p. 172). Se o poder é mítico e um de seus instrumentos é o direito, a justiça precisa de outro fundamento visto tratar-se do critério dos fins. E se a “manifestação mítica do poder imediato mostra-se puramente idêntica a todo poder jurídico”, a superação do mito implica o reconhecimento “do caráter nefasto de sua função histórica (do poder jurídico), levando assim à proposta de seu aniquilamento” e a busca de um novo fundamento para o poder (BENJAMIN, 1986, p. 172-173).

A crítica ao direito institucionalizado e ao poder mítico funda-se em uma compreensão da história da modernidade como uma história mítica, isto é, uma história que esconde as contradições efetivas sob uma aparência que é a da cultura moderna, subvertendo no imaginário social as relações reais. O movimento das configurações do poder na história mítica se faz por oscilações nas quais “todo poder mantenedor do direito, no decorrer do tempo acaba enfraquecendo indiretamente o poder instituinte do direito representado por ele”; a tendência é o surgimento de um novo poder que modifique a estrutura do direito e “instaure um novo direito sujeito a uma nova decadência”. A superação deste círculo vicioso implica romper com a dominação do mito, por meio da crítica radical do poder mítico. A crítica benjaminiana culmina por sugerir que o direito seja suprimido com a “destituição do poder do Estado”, fundamentando uma nova era histórica (BENJAMIN, 1986, p. 174-175).

Esta questão se complexifica quando se aborda a questão do mito no escrito benjaminiano sobre *As Afinidades Eletivas de Goethe* (que entrelaça a crítica do mito à crítica literária do escrito de Goethe na visão de seus intérpretes), toma-se o escrito de Goethe não na sua aparência de um mero romance sobre o casamento enquanto instituição jurídica, mas no modo como o destino novamente interfere alterando a trajetória de vida do casal. Este escrito de Benjamin retoma e aprofunda elementos contidos num texto de 1919, *Destino e Caráter*. Tem-se novamente a força mítica do direito na sua relação com o destino, o engendramento da culpa e também a punição, no desfecho final do romance.

A crítica de Benjamin inicia pela retomada da definição kantiana de casamento explicitada na *Metafísica dos Costumes*: “ligação entre duas pessoas de sexo diferente tendo em vista a posse recíproca e perpétua de suas propriedades sexuais”. Continua acentuando que a “finalidade de gerar e educar filhos pode ser sempre uma finalidade da natureza”, porém, para a legitimação do casamento “não é exigência obrigatória” porque, não ocorrendo, poderia ser condição de dissolução do casamento. O erro de Kant estaria em acreditar que, a partir da definição apresentada, “pudesse expor por meio de derivação sua possibilidade ética, até mesmo sua necessidade, e desse modo ratificar sua realidade jurídica” (BENJAMIN, 2009b, p. 16). Trata-se de explicitar, então, qual seja esta “realidade jurídica” que, no curso do texto benjaminiano, se apresenta como mito.

Trata-se de explicitar de que modo o casamento extrapola os limites jurídicos enquanto expressão de uma outra realidade, que se apresenta na “existência do amor que, por natureza, buscaria esta expressão antes na morte que na vida”. Para o romancista, porém, “tornou-se imprescindível nessa obra a manifestação da norma jurídica” do casamento, a fim de ressaltar “aquelas forças que dele nascem no processo de seu declínio”. E Benjamin assinala as forças míticas da lei que agem do exterior sobre um relacionamento que naufraga. A força mítica do direito se manifesta no declínio do casamento, que acontece a partir do jogo lúdico entre o casal e os personagens que chegam em visita.

Benjamin procura mostrar como *As Afinidades Eletivas*, de Goethe, demonstram que a instituição jurídica do casamento, enquanto força mítica que atua sobre os homens, apresenta uma forma demoníaca, como uma força exterior que determina o destino dos homens. Benjamin vai mais longe: esta ideia do demoníaco perpassa as obras de Goethe e “acompanha a sua visão de mundo ao longo toda a sua vida”, de modo que sua obra pode ser lida nas entrelinhas como uma autobiografia. Este significado se esclarece precisamente num relato biográfico, expresso na tensão nascida da descoberta “na natureza, na viva e na morta, na animada e na inanimada, algo que só se manifestava em contradições e que, por isso, não poderia ser apreendido sob nenhum conceito”, ou seja, algo não racional, nem humano nem divino, que fogia

a qualquer esforço de entendimento e que, no entanto, “parecia dispor arbitrariamente dos elementos necessários de nossa existência; contraía o tempo e expandia o espaço” (GOETHE, apud BENJAMIN, 2009b, p. 48-49).

Esta força demoníaca é algo que o autor desafia, mas, ao mesmo tempo, se submete: o “contato com as forças demoníacas, a humanidade mítica o adquire ao preço do medo”. (...) O “medo da morte, que inclui todos os outros medos, é o que fala mais alto” (2009b, p. 50). Esta tensão, que perpassa a obra do autor, caracteriza o domínio do mito. Como esta força toma lugar no âmbito da instituição jurídica do casamento se esclarece nos sentimentos e escolhas de Otilie e Eduard: no modo como se indagam sobre os elos familiares, na forma como se entregam ao relacionamento proibido, no enfrentamento do medo e na posterior entrega à morte; os amantes estão além e aquém da liberdade e do destino (2009b, p. 76-77). A morte aparece no duplo sentido de castigo e salvação, visto que, ao viverem o seu amor, os amantes enfrentam a força mítica do destino imposto pela norma jurídica merecendo, por isso, a punição. A morte se apresenta ainda como libertação da culpa a que foram reduzidos, mas também como triunfo das forças demoníacas do mito. Enfim, o romance de Goethe desvela o domínio do mito do direito e o modo como estas forças demoníacas controlam a vida dos homens.

Os escritos abordados a propósito do mito mostram que o mito do direito parece nos colocar em

um círculo vicioso ou uma trama exterior que determina a vida dos homens sem que eles se deem conta. Vimos que à medida que avança o mito as relações de poder tendem a se manter e a se reproduzir pela violência. A economia monopolista, o capital financeiro e a própria ascensão do fascismo, que Benjamin analisa no trabalho de alguns intelectuais e da teoria mística da guerra o demonstram claramente.

O mito toma dimensões desmesuradas na defesa fascista da guerra, que Benjamin explicita no escrito *Teorias do Fascismo alemão*, resenha da coletânea *Guerra e Guerreiros*, organizada por Ernst Junger e publicada em 1930. “Esta nova teoria da guerra, que traz escrita na testa sua origem a partir do mais furioso decadentismo”, apresenta-se como “uma transposição irrefreada das teses do *l’art pour l’art* para a guerra”. Trata-se de “um escarnio na boca de adeptos medíocres”, pensamentos dos mais irresponsáveis e que demonstram os seus elementos de culto (BENJAMIN, 1986, p. 131-132).

Benjamin faz a crítica do livro acentuando que atrás “da guerra eterna se esconde a ideia da guerra ritual e por detrás desta, a da guerra técnica”, que “tem uma significação especial”; não é apenas “a guerra das batalhas de material, é também a guerra perdida. A guerra alemã, num sentido muito particular”. Ou seja, trata-se de esclarecer os elos entre esta guerra e aquela que, “desde 1919 abala tão profundamente a Alemanha” e que tem “sua perda reivindicada pela germanicidade”. E “o que significa ganhar ou perder uma guerra?” Porque em uma guerra todos perdem: a

vida, a humanidade, a espiritualidade, a civilidade. A guerra realiza o mito enquanto força do destino:

A guerra como abstração física, professada pelo novo nacionalismo, nada mais é do que a tentativa de desvendar por meio da técnica, de maneira mística e imediata, o segredo de uma natureza concebida em termos idealistas, ao invés de elucidar e utilizar esse segredo indiretamente, pela organização das coisas humanas. “Destino” e “heroísmo” relacionam-se na cabeça desses homens como Gog e Magog, suas vítimas não são filhos dos homens, mas filhos das ideias. Tudo o que foi pensado de sóbrio, puro, ingênuo, para melhorar a convivência dos homens, é engolido por ídolos canibais, que retrucam com os arrotos dos morteiros de 42 cm. (BENJAMIN, 1986, p. 135).

Defender este “heroísmo” é uma tarefa difícil que os autores têm dificuldade em cumprir. E Benjamin acentua as consequências reais das duas grandes guerras: sob a “máscara do voluntário, na Guerra Mundial e, depois, sob a do mercenário, na pós-guerra, é na verdade o confiável guerreiro fascista na luta de classes”; assim como a nação, defendida pelos autores, “é uma classe dominante apoiada nesta corporação, uma classe que não precisa prestar contas a ninguém e muito menos a si mesma”; uma classe que “impera nas alturas, com os traços de esfinge do produtor, que em breve promete ser o único consumidor de suas mercadorias” (BENJAMIN, 1986, p. 136).

O mito se sobrepõe a esta realidade de dominação com base na exploração e expropriação do trabalho

apresentando-se, na sua abstração, como força exterior que controla e determina a vida dos homens: Deus ex nihilo, Direito ou Destino, não importa: com “esta fisionomia de esfinge, a nação dos fascistas constituiu-se, ao lado dos antigos mistérios da natureza, num novo mistério, econômico” que, “longe de iluminar-se com a luz da técnica, ostenta agora seus traços mais ameaçadores” na força mítica da guerra (BENJAMIN, 1986, p. 136).

A técnica a serviço da guerra e o Estado, pela sua própria natureza, garantindo a aplicação da lei, com uma função fundamental que se adapta às forças místicas que se consolidam na guerra (BENJAMIN, 1986, p. 136). Estas observações críticas nos servem para refletir sobre as novas dimensões do mito, a sua ampliação e consolidação na forma do imperialismo contemporâneo, na concentração de renda e na política agressiva das corporações econômicas. Se milhões de humanos foram estraçalhados nas guerras mundiais, a barbárie toma novas formas, na fome, que grassa entre as populações, na miséria, nos novos genocídios e, principalmente, na concentração do conhecimento, que coloca nas mais de algumas corporações o controle da vida no mundo.

O mito consolida este mundo de contradições, lhe dá sustentação ideológica, que se torna necessário explicitar para que se possa fortalecer os desamparados na sua luta. No final de *As Afinidades Eletivas de Goethe*, Benjamin nos lembra que “apenas em virtude dos desesperançados nos é concedida a

esperança” (BENJAMIN, 2009b, p. 121). Adorno (1998, p. 237), comentando esta afirmação paradoxal, acentua que Benjamin “liberou-se do sonho sem traí-lo, nem se tornando cúmplice daquilo em que os filósofos sempre estiveram de acordo: que o sonho não deve ser”. Decifrar Benjamin implica decifrar o enigma do mundo moderno nos mitos que o mantém.

Em resumo, tentamos explicitar alguns aspectos do direito enquanto força mítica moderna, que restaura o mito num momento em que a racionalidade instrumental se consolida na produção de mercadorias e nos meios de comunicação de massa. Trata-se de uma abordagem limitada porque o tema percorre os escritos de Benjamin desde *A vida dos Estudantes* (1914) e principalmente *Destino e Caráter* (1919), passando pelos escritos: *Crítica da violência – Crítica do poder* (1920-1921), *As Afinidades eletivas de Goethe* (1922) e, principalmente, em *A Origem do Drama Barroco Alemão* (1925), trabalho fundamental para entender o tema, que explicita o drama barroco como expressão do destino e que não retomamos aqui. Seguem-se outros escritos, como *Rua de Mao Única* e *Passagens*, tanto para explicitar a realidade alemã da segunda guerra quanto para avançar na relação entre capitalismo e reencantamento do mundo. Concentramo-nos nos escritos que nos possibilitavam aprofundar a questão do mito jurídico, enquanto expressão do Destino e da relação entre poder e violência, para acentuar o aspecto político do mito na sociedade moderna, mito que se traduz em práticas políticas que Benjamin identifica

tanto na ascensão do fascismo quanto no reformismo e no dogmatismo de esquerda.

Seguindo a senda de Adorno (1986, p.192-193), o “conceito de mito ocupa um lugar central” na filosofia de Benjamin, num movimento “oposto ao ato de reconciliação”, que faz com que “para o seu próprio pensamento tudo se torna mítico, sobretudo o efêmero”. Em *Rua de Mao Única*, onde se anuncia a “crítica à dominação da natureza”, Benjamin “supera o dualismo ontológico de mito e reconciliação: esta é a do próprio mito”. Nesta crítica, “o conceito de mito passa a ser secularizado” com a mediação do conceito de destino que, do “contexto de culpa do que está vivo – transfere-se para o contexto de culpa da sociedade”. Esta passagem se apresenta na afirmação benjaminiana de que “enquanto ainda houver um mendigo, haverá o mito”, mostrando o seu voltar-se para a dialética e, de um modo especial, para a “dialética em estado de paralisação”.

A questão que permeia os escritos que aqui abordamos é, primeiro, a de explicitar as características do mito no âmbito das práticas jurídicas que estruturam e regulamentam as relações econômicas, sociais e políticas na sociedade moderna; segundo, mostrar que a superação do mito implica uma releitura da dialética que possibilite abrir a senda de uma nova temporalidade que interrompa o círculo vicioso do mito.

Benjamin situa-se no centro de um debate que envolve os intelectuais e que aflora na polarização entre o socialismo em todas as suas vertentes e no

pensamento conservador que se desdobra na noção de renovação nacional e racista (BOLLI, 1994, p. 147). Assim como a obsessão por uma nação pura se revelava como um delírio, a força mítica do direito e do destino também fazia parte do pensamento e da ação dos políticos de esquerda da época, tanto da Socialdemocracia, que acreditavam na via para o socialismo por meio de reformas graduais, quanto dos comunistas, que assumiam uma perspectiva teleológica e transformavam o materialismo histórico em uma nova metafísica determinista.

A perspectiva anarquista combinada com uma leitura messiânica parece ser a alternativa para superar a crise política vislumbrada por Benjamin naquele momento. Conforme Löwy, pode-se entender esta postura teórica como “uma crítica moderna à modernidade (capitalista/industrial), inspirada em referências culturais e históricas pré-capitalistas” (LÖWY, 2005, p. 15). As diversas fontes às quais Benjamin recorre para interpretar e propor uma nova leitura da história acentuam a potencialidade crítica de seus escritos e permitem compreender que, na verdade, a barbárie não é o que está por vir, na possibilidade da guerra, mas é o que está aí, no cotidiano, no fato da permanência da dominação, em que as coisas continuem a se desenvolver do modo como sempre foram, conforme um poder abstrato e controlador. É precisamente a crítica, o confronto, que possibilitam interromper tal curso e criar condições para descobrir o evento histórico.

Capítulo II

A imagem dialética como nova abordagem teórico-metodológica

Para os homens, como hoje eles são, há apenas uma novidade radical – e esta é sempre a mesma: a morte (BENJAMIN, 1985, p. 133).

A revolução copernicana consiste em descobrir o tempo subterrâneo, escondido ou soterrado, que coexiste no presente em permanente conflito com a história dos vencedores, para fazê-lo emergir das sombras na sua negatividade e força crítica. Como acentua Adorno, o cerne da filosofia de Benjamin é salvar o que “está morto, enquanto restituição da vida deformada, algo a ser feito mediante a consumação de sua própria reificação, inclusive até o horizonte do inorgânico” (ADORNO, 1998, p. 237). O desafio que esse tipo de abordagem nos propõe é explicitar com conceitos o significado de uma obra que coloca em questão a centralidade dos conceitos no contexto da reflexão filosófica. Alcançar a densidade da experiência sem renunciar ao rigor; mostrar os limites da reificação no que se apresenta como pura e simples mercadoria. Nessa nova leitura da história, a noção de imagem dialética torna-se central para reordenar os fatos no instante vivido e reconhecer o momento no qual o ocorrido encontra o agora num movimento carregado de tensões.

Ao pensamento pertencem tanto o movimento quanto a imobilização dos pensamentos. Onde ele se imobiliza numa constelação saturada

de tensões, aparece a imagem dialética. Ela é a cesura no movimento do pensamento. Naturalmente, seu lugar não é arbitrário. Em uma palavra, ela deve ser procurada onde a tensão entre os opostos dialéticos é a maior possível (BENJAMIN, 2009, (N 10a, 3) p. 518).

Unindo duas ideias opostas entre si, uma a revelar-se como fixidez do momento, outra a definir-se como devir e passagem, o conceito benjaminiano de “imagem dialética” permite reformular a atividade reflexiva e repensar questões centrais na filosofia, como a dicotomia sujeito-objeto, o lugar do sensível no processo de conhecimento, o individual e a totalidade. Gerado de uma cesura no movimento do pensamento, esse conceito une em si a força da crítica e a intensidade da imagem reveladora do conjunto expressivo. Ao designar e reunir a imobilidade e o movimento tal conceito revela uma postura metodológica que, ao contrário da epistemologia cartesiana e geométrica ou a kantiana, cujo pressuposto é a divisão entre sensível e inteligível, esse método está voltado a “salvar a materialidade da coisa” liberando o objeto “em seu próprio ser sensível” e preservando “seus elementos díspares em toda sua irreduzível heterogeneidade” (EAGLETON, 1993, p. 239).

Trata-se de uma postura teórico-metodológica que possibilita romper com a continuidade histórica, causal e linear, própria da história dos vencedores: não é “o passado que lança sua luz sobre o presente” ou que este lance sua luz sobre o passado; “a imagem é aquilo

em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação”. Tanto que, “enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão e sim uma imagem, que salta” (BENJAMIN, 2009, N 2a, 3, p. 504).

Na interpretação de Adorno, em carta de 05/08/1935 endereçada a Benjamin e retomada no Arquivo N, a definição de imagem dialética vincula-se ao modo como se institui a alienação no movimento de substituição do valor de uso pelo valor de troca e seus desdobramentos na formação da subjetividade. Adorno acentua que “imagens dialéticas são constelações entre coisas alienadas e o significado incipiente, detendo-se no instante de indiferença entre a morte e o significado. Enquanto na aparência as coisas são despertadas para o que é mais novo, a morte transforma os significados no que é mais antigo”. Benjamin completa a citação da carta com uma observação: “deve-se ter em conta que no século XIX, o número de coisas ‘alienadas’ aumenta na proporção do progresso tecnológico que retira de circulação os objetos de uso” (BENJAMIN, 2009, (N 5, 2), p. 508). Ou seja, trata-se de mostrar as características do fetiche a fim de destruir seu significado mistificado para construir dialeticamente novos significados que permitam uma nova leitura da história. É o que Benjamin define como nova experiência da dialética:

Existe uma experiência da dialética totalmente singular. A experiência compulsória, drástica, que desmente toda ‘progressividade’ do

dever e comprova toda aparente ‘evolução’ como reviravolta dialética eminente e cuidadosamente composta, é o despertar do sonho. (...) O método novo, dialético, de escrever a história apresenta-se como a arte de experienciar o presente como o mundo da vigília ao qual se refere o sonho que chamamos de o ocorrido (Idem, (K 1, 3), p. 434).

Este texto traz implícita uma leitura particular de Hegel e de Marx a propósito do movimento histórico que, em outros momentos aparece com a crítica direta ao conceito de progresso, substituído pela noção de atualidade. Adorno (1986, p. 195) acentua que Benjamin era avesso à noção hegeliana (e depois marxista) de totalidade, assim como a de mediação, preferindo concentrar-se no detalhe, na fissura, no fragmento. “Para ele, interpretar fenômenos de modo materialista significava menos explicá-los a partir da totalidade social do que relacioná-los imediatamente, em sua individuação, a tendências materiais e lutas sociais”.

Desta perspectiva se coloca também a relação entre o mundo da vigília e o sonho, cujas contradições precisamos enfrentar. Desvelar os traumas e deformações gerados por uma razão imperativa, que exclui e marginaliza o contraditório ou mesmo o ambíguo e se traduz em poder e em barbárie; fazer cair o véu da alienação que submerge a maioria dos homens numa cegueira permanente, esta é a tarefa da dialética enquanto nova escrita da história. Essa posição tem consequências relevantes no conceito de verdade,

que “não é – como afirma o marxismo – apenas uma função temporal do conhecer, mas é ligada a um núcleo temporal que se encontra simultaneamente no que é conhecido e naquele que conhece” (Idem, (N 3, 2), p. 505). Um núcleo temporal tensional que entrecruza passado e presente e desvela o objeto histórico enquanto uma “estrutura monadológica” graças a qual este “encontra representada em seu interior sua própria história anterior e posterior” (Idem, (N 10, 3), p. 517). Uma das citações de Marx encontrada nas anotações de Benjamin retoma o Posfácio de *O Capital* para acentuar que: a “pesquisa deve apropriar-se da matéria no detalhe, analisar suas diferentes formas de desenvolvimento e descobrir seu concatenamento interno. Somente depois de realizado esse trabalho é que o movimento real pode ser apresentado adequadamente”. (N 4 a, 5, p. 507).

Este é o caminho seguido por Benjamin na formulação de sua abordagem teórico-metodológica. Na proposição deste nosso escrito, todo processo educativo implica projeto de vida, objetivos a alcançar, ou seja, proposta teórico-metodológica. As citações de Marx selecionadas por Benjamin parecem referendar essa leitura: “O crítico pode tomar... como ponto de partida qualquer forma de consciência teórica e prática e desenvolver, a partir das *próprias* formas da realidade existente, a realidade verdadeira como seu dever-ser e sua intenção final”.³ O ponto de partida do qual Marx fala aqui não corresponde necessariamente

³ Karl Marx, *Der historische Materialismus: die Frühschriften*. Leipzig, 1932, v. I, p. 225 (Carta de Marx a Ruge, 1843).

ao último estágio de desenvolvimento do modo de produção. Ele pode ser empregado para épocas muito remotas, cujo dever-ser e intenção final podem ser apresentados não em relação ao estágio subsequente ao desenvolvimento, e sim nele mesmo e como pré-formação do objetivo final da história” (BENJAMIN, 2009, (N 5, 3) p. 508).

Para Richard Wolin, é a perspectiva monadológica que libera os fatos da rigidez mítica e os torna relevantes do ponto de vista das preocupações materialistas, cuja abordagem reinterpreta os fatos de acordo com os interesses da emancipação social (WOLIN. 1994, p. 203). O método monadológico completa-se com outras designações como: “montagem literária”, a fim de mostrar “farrapos e resíduos para lhes fazer justiça”, ou método filológico, que identifica a atualidade do ocorrido no agora (BENJAMIN, 2009, p. 502).

Um momento de tensão, de imobilização, imagem dialética na qual o passado encontra sua fisionomia no presente. “O presente determina no objeto do passado o ponto onde divergem sua história anterior e sua história posterior, a fim de circunscrever seu núcleo”. O que Benjamin pressupõe aqui é que toda história é história contemporânea, ou seja, a leitura e interpretação renovada do passado no presente, a fim de descobrir nas suas dobras as possibilidades de construir o futuro. Cabe ao materialismo histórico descobrir a atualidade do passado nas dobras do presente, realizando “a grande filologia relativa aos escritos” do passado (BENJAMIN, 2009, (N 11, 5 e 6),

p. 518); processo que se sustenta na experiência, base do movimento do pensamento e da dialética.

A nova dialética precisa apanhar o núcleo lúdico e utópico das experiências, a fim de desvelar o objeto na sua materialidade e variedade de significações. “Diz-se que o método dialético consiste em levar em conta, a cada momento, a respectiva situação histórica concreta de seu objeto. Mas isso não basta”. É necessário dizer de onde se fala e por qual motivo, ou seja, “é igualmente importante levar em conta a situação concreta e histórica do *interesse* por seu objeto”. Essa questão não pode ser afrontada no contexto da “ideologia do progresso, mas apenas numa visão da história que ultrapasse tal ideologia em todos os aspectos”. Trata-se de presentificar o passado e dar-lhe uma significação tal que faça sobressair o seu caráter de atualidade; “abordar dessa maneira o ocorrido significa estudá-lo não como se fez até agora, de maneira histórica, mas de maneira política, com categorias políticas” (BENJAMIN, 2009, (K 2, 3), p. 436 – grifo do autor). Essa dimensão política se apresenta como desmistificação do presente na dimensão onírica e utópica da experiência social, no mostrar o quanto estamos todos imersos na reificação. Trata-se de mergulhar no presente para nele descobrir os traços do ocorrido, as imagens dialéticas que traduzem essa presença: “elaborar o ocorrido na recordação do sonho!” (BENJAMIN, 2009, (K 1, 3), p. 434).

Acentua-se aqui que o modo de Marx entender a história difere e se contrapõe a uma história construída

a partir de uma experiência linear do tempo, característica do historicismo de matriz hegeliana e da Socialdemocracia alemã. Conforme Agamben, para Marx a história é construída pelo homem na medida em que este constrói cotidianamente a sua vida e a sua essência humana a partir de suas relações com a natureza e com os outros por meio do trabalho. Significa que o homem não existe no tempo, mas constrói também o tempo como a sua natureza e é a partir de sua ação que se faz a história. Para Agamben, as reflexões de Marx sugerem que a “praxis, na qual o homem se coloca como origem e natureza do homem, é também imediatamente ‘o primeiro ato histórico’, o ato de origem da história”. (...) *O homem não é um ser histórico porque cai no tempo mas, pelo contrário, somente porque é um ser histórico ele pode cair no tempo, temporalizar-se*” (AGAMBEN, 2005, p. 121 – grifos do autor). Mas para Benjamin esse “histórico” precisa ser explicitado no contexto do materialismo:

O materialismo histórico não aspira a uma apresentação homogênea nem tampouco contínua da história. Do fato de a superestrutura reagir sobre a infraestrutura resulta que não existe uma história homogênea, por exemplo, a história da economia, nem tampouco existe uma história da literatura ou do direito. Por outro lado, uma vez que as diferentes épocas do passado são tocadas pelo presente do historiador em graus bem diversos (...) uma continuidade da apresentação histórica é inviável (BENJAMIN, 2009, (N 7 a, 2), p. 512)

O materialismo histórico não pode constituir-se como uma leitura contínua e linear da história, mas, concentrando-se no presente, precisa dar a cada época o seu novo significado político. As categorias políticas referidas por Benjamin podem ser encontradas em suas referências a Engels e Marx, no Arquivo N: “Engels diz: ‘Não esquecer que o direito, como a religião, não tem uma história própria’. O que vale para ambos vale principalmente, e de maneira decisiva, para a cultura” (Idem, (N 5, 4), p. 508). Marx também é citado para esclarecer que “não existe história da política, do direito, da ciência, etc.”, como instâncias autônomas entre si (Idem, (N 5 a, 3), p. 509).

As citações retomam “Engels, em carta a Mehring”, de 1893, onde Engels acentua que a “aparência de uma história autônoma das constituições de Estado, dos sistemas jurídicos e das representações ideológicas, em cada domínio particular” ofusca a maioria das pessoas e a superação desse ofuscamento implica a compreensão da estrutura do modo de produção capitalista e as formas de ilusão que se produzem nesse contexto para tornar eterno e definitivo o próprio sistema (Idem, (N 6 a, 1), p. 510-511).

Trata-se de mostrar que o materialismo histórico precisa superar o “elemento épico da história”, arrancar cada “época da ‘continuidade da história’ reificada”, fazer “explodir também a homogeneidade dessa época” a impregnando com o presente (Idem, (N 9 a, 6), p. 516). Esta leitura supõe entender movimento e ruptura da história, marcada pelo trabalho intelectual

da memória, no esforço em identificar os rastros do passado no presente.

Na leitura de Ernani Chaves, essa abertura em direção ao passado tem como correlato metodológico, a “ênfase no aspecto ‘negativo’ da dialética”. Retomando textos de Benjamin sobre o significado de “destrutivo”, Chaves acentua, citando o autor, que o “modo autêntico tanto do pensamento dialético quanto da experiência de quem faz dialética é o ‘momento destrutivo’”, identificado nas figuras de “cesura” e “ruptura”, que permitem propor uma nova filosofia da história. “É o esquecimento desse ‘lado destrutivo’ da dialética, que impede aos epígonos de desmascarar o ‘lado destrutivo do desenvolvimento técnico’” (CHAVES, 2003, p. 46), bem como os seus desdobramentos na noção de progresso. O historiador materialista não pode prescindir de uma crítica radical ao conceito de progresso no interior da concepção materialista da história. Pode-se completar essa argumentação com a citação da carta de Marx a Ruge, de 1843:

Nosso lema... deve ser: reforma da consciência, não por meio de dogmas, e sim pela análise da consciência mística, obscura a si mesma, seja em sua manifestação religiosa ou política. Ficará claro que o mundo há muito possui o sonho de uma coisa, da qual precisa apenas possuir a consciência para possuí-la realmente (BENJAMIN, 2009, (N 5 a, 1) p. 509).

Essa questão torna-se central no texto de Benjamin, que se propõe realizar um trabalho “comparável ao método da fissão nuclear”, a fim de

liberar as “forças gigantescas da história que ficam presas no ‘era uma vez’ da narrativa histórica clássica”, a qual funciona como “o narcótico mais poderoso do século” XIX (Idem, (N 3, 4), p. 505). É como se o passado mais remoto e esquecido, a partir de uma ruptura, um fato contraditório, um choque ou um eco, despertasse e ressurgisse para nos fazer entender a realidade de outra maneira, bem como a reinterpretar o passado.

Tal método é assinalado com clareza como uma nova abordagem materialista da história: “não renunciar a nada que possa demonstrar que a representação materialista da história é imagética” (Idem, (N 3, 3), p. 505). Uma abordagem que visa a “dissolução da ‘mitologia’ no espaço da história”, o que “só pode acontecer através do despertar de um saber ainda não consciente do ocorrido” (Idem, (N 1, 9), p. 500).

Esses objetivos metodológicos visam a mostrar que o materialismo histórico tem condições de aniquilar a ideia de progresso e distinguir-se completamente do pensamento histórico burguês assumindo como conceito fundamental de abordagem do passado na noção de atualização (Idem (N 2, 2), p. 502). A interpretação da realidade exige que o aporte metodológico seja totalmente diferente daquele até então aplicado. O que se faz necessário é “aplicar à história o princípio da montagem” observando e recortando com clareza e precisão os “elementos minúsculos”, os detalhes esquecidos, analisados como “o cristal do acontecimento total” (Idem (N 2, 6), p.503).

Para tanto, tem-se três condições necessárias para a aplicação desse novo método: compreender que a construção de um estado de coisas histórico exige a sua “destruição” (Idem (N 7, 6), p. 512), para que o “passado seja tocado pela atualidade não pode haver qualquer continuidade” entre passado e presente (Idem (N 7, 7), p. 512; (N 5, 3), p. 508); entender o movimento dialético entre o positivo e o negativo, pelo qual o historiador materialista pode reconhecer que a construção pressupõe a destruição (como se acentua na Tese XIV); e ainda descobrir no mundo da vigília os traços do sonho coletivo, a fim de “capturar os aspectos mais atuais do passado” (Idem (N 1 a, 1) p. 501) e gerar as condições do despertar.

Esse terceiro elemento de constituição do método nos remete a um novo momento da reflexão benjaminiana, que consiste em explicitar as diferenças entre o inconsciente individual e o inconsciente coletivo, neste predominando o esquecimento principalmente do passado mais recente, para compreender em que consiste a experiência do despertar.

As características do despertar e a dialética

Na imagem dialética [...] revela-se somente a uma época bem determinada – a saber, aquela na qual a humanidade, esfregando os olhos, percebe como tal justamente esta imagem onírica. É neste instante que o historiador assume a tarefa da interpretação dos sonhos (BENJAMIN, 2009, N 4, 1, p. 506).

A terceira condição de leitura dialética da história nos remete ao Arquivo K para a compreensão da dimensão onírica do presente e a sua expressão na leitura da história: o “método novo, dialético, de escrever a história apresenta-se como a arte de experienciar o presente como o mundo da vigília ao qual se refere o sonho que chamamos de o ocorrido”. Recordar implica um trabalho intelectual de reconhecimento dos traços do passado a partir das experiências que delimitam o presente (BENJAMIN, 2009, (K 1, 3), p. 434).

Nesta articulação entre sono e vigília, o século XIX apresenta-se como um espaço “de tempo (Zeitraum) um sonho de tempo (Zeit-traum), no qual a consciência individual se mantém cada vez mais na reflexão, enquanto a consciência coletiva mergulha em um sonho cada vez mais profundo”, ou seja, Benjamin retoma e redimensiona a afirmação de Marx na sua dimensão mística e utópica a ser despertada e transformada em consciência crítica. É a esse “coletivo que sonha” que se pretende “seguir, para interpretar o século XIX, na moda e no reclame, na arquitetura e na política, como a consequência de suas visões oníricas” (Idem (K 1, 4), p. 434).

Esse fragmento K 1,4 completa-se com o seguinte, que explicita a diferença entre sono e vigília do ponto de vista individual e do coletivo: “a arquitetura, a moda e até mesmo o tempo atmosférico são, no interior do coletivo, o que os processos orgânicos” são no interior do indivíduo, na sua forma onírica, inconsciente e indistinta. “Permanecem no ciclo da

eterna repetição até que o coletivo se apodere deles na política e quando se transformam, então, em história” (Idem (K 1, 5), 434).

A consciência individual voltada para a experiência empírica está envolta no caráter fetichista da mercadoria. O sonho coletivo traduz um saber (do ocorrido) implícito no traçado da cidade e ainda não consciente. A tarefa do historiador materialista e mais precisamente da dialética é desvelar o inconsciente coletivo nas figuras e imagens da realidade urbana (arquitetura, passagens, publicidade, política, etc.), traços materiais que escondem a dimensão onírica e utópica da experiência social; cabe ao dialético interpretar as imagens desse sonho coletivo cuja expressão se encontra na estrutura social fetichizada, na ideologia do progresso, a fim de que sejam criadas as condições do despertar. “Recordação e despertar estão intimamente relacionados. O despertar é, com efeito, a revolução copernicana e dialética da rememoração” (Idem (K 1, 3), 434).

Reconhecer nas imagens da grande cidade os ecos do passado, descobrir o significado implícito do ocorrido na estrutura do presente é o que se propõe o autor a respeito de Paris do século XIX. Desvelar as formas de manifestação do sonho na realidade urbana permite reconhecer a situação na qual se vive contemporaneamente; a arquitetura, a tecnologia, o estilo de vida de uma época, parecem antecipar no seu caráter simbólico as manifestações futuras, ao mesmo tempo em que revelam a nostalgia do antigo;

a “avaliação dos elementos oníricos na hora do despertar é um caso modelar do raciocínio dialético”, o que faz do pensamento dialético o “órgão do despertar histórico. Cada época sonha a seguinte mas, sonhando, se encaminha para o seu despertar”. A hora do despertar que uma realidade social carrega pode não acontecer se não se reconhecem os seus sinais. A observação de Benjamin sobre o sonho de uma época e os sinais do despertar, que podem ser reconhecidos nos “monumentos da burguesia antes mesmo que desmoronem”, mostra que uma identificação precoce também é possível (BENJAMIN, 1985b, p. 43). Conforme Kofler (2010, p. 144), a dialética permite esclarecer relações em determinadas condições: “aquilo que deveria permanecer oculto aos homens de épocas passadas, hoje o reconhecemos com relativa facilidade”; a partir da “expressão de Marx, a anatomia do homem oferece a chave da anatomia do macaco”, podemos interpretar que somente após um desenvolvimento das forças produtivas e das relações sociais podemos fazer a leitura e interpretação do passado identificando nele as contradições que no momento em que eram produzidas não podiam ser identificadas. Descobrir os segredos que se escondem na aparência iluminada e grandiosa da cidade, as forças revolucionárias imersas e ocultas pelo mito expresso na cultura, esta é a tarefa do pensamento dialético e do historiador materialista.

Se relacionarmos com suas observações sobre a arquitetura, vemos que esta prenuncia, no processo histórico, a relação histórica entre as massas e a obra

de arte e as novas leis da percepção que se concretizam no cinema. Mas isso pode ser evidenciado apenas na consolidação do cinema enquanto arte (BENJAMIN, 1985d, p. 193). Do mesmo modo, *Paris, Capital do século XIX* acentua a relação entre antigo e moderno na aplicação de novas tecnologias como o ferro e o vidro: nas “vigas de sustentação esses construtores imitam colunas pompeianas e nas fábricas eles imitam moradias, assim como as primeiras estações ferroviárias tomam por modelo os chalés” (BENJAMIN, 1985b, p. 31). Ao mesmo tempo em que retomam o passado, essas construções contêm elementos de tecnologias futuras, que podem ser identificadas apenas quando estas se concretizam.

Pouca coisa existe na história da humanidade que conheçamos tão bem quanto a história da cidade de Paris. Milhares e milhares de volumes foram dedicados exclusivamente ao estudo deste minúsculo pedaço de terra. (...) E na atração que ela exerce sobre as pessoas age uma espécie de beleza própria de uma grande paisagem – melhor dizendo, de uma paisagem vulcânica. Na ordem social, Paris corresponde ao que na ordem geográfica é o Vesúvio. Um maciço ameaçador, perigoso, um foco de revolução em constante atividade. Mas, assim como as encostas do Vesúvio se transformaram em pomares paradisíacos graças as camadas de lava que as recobriram, assim também florescem sobre a lava das revoluções, como em nenhum outro lugar, a arte, a vida festiva, a moda (BENJAMIN, 2009, (C 1, 6) p. 122).

Para seguir esta senda metodológica de desvelamento da dimensão onírica expressa na

cultura e no estilo de vida da grande cidade Benjamin alia a sua leitura da teoria de Marx sobre a relação entre infraestrutura e superestrutura, que acentua que esta é expressão daquela, para explicitar a relação entre individual e coletivo, vigília e sonho: as “condições econômicas sob as quais a sociedade existe encontram na superestrutura a sua expressão”; assim como o estômago pleno “de um homem que dorme (...) encontra no conteúdo do sonho não o seu reflexo, mas a sua expressão”, assim também o “coletivo expressa primeiramente suas condições de vida. Estas encontram no sonho a sua expressão e no despertar a sua interpretação” (BENJAMIN, 2009, (K 2, 5), p. 437).

A partir da teoria do sonho, Benjamin redefine e aprofunda as colocações de Marx a respeito dos entraves (ideológicos) do passado na construção do presente e nas perspectivas do futuro⁴ e identifica na realidade do século XIX forças míticas advindas de uma experiência histórico-social de tempos imemoriais, forças que precisam ser interpretadas para que possamos conhecer o contexto da atuação política e decifrar os sinais transformadores de nossa existência histórica. Para tanto, a dimensão onírica da realidade social cuja expressão encontramos na arte, na religião, na moda, ou seja, na cultura em geral, precisa ser interpretada.

4 “Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente legadas e transmitidas pelo passado. A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos”. MARX, Karl. O 18 Brumário de Luis Bonaparte. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 17. As citações de O 18 Brumário se encontram no Arquivo J.

É um dos pressupostos tácitos da psicanálise que a oposição categórica entre sono e vigília não tem valor algum para determinar a forma de consciência empírica do ser humano, mas cede o lugar a uma infinita variedade de estados de consciência concretos, cada um deles determinado pelo grau de vigília de todos os centros possíveis. Basta, agora, transpor o estado de consciência, tal como aparece desenhado e seccionado pelo sonho e pela vigília, do indivíduo para o coletivo (BENJAMIN, 2009 (K 1, 5), p. 434).

Conforme Aquino (2006, p. 157), a diferença entre Freud e Benjamin estaria na interpretação do sonho; na teoria de Freud no sonho do indivíduo a “reencenação da experiência infantil, que ali comparece como determinação arcaica, ocorre sempre no tempo presente; ao contrário, na experiência do sonho coletivo, que, segundo Benjamin, é também expressão desiderativa e prospectiva, é o mais recente mesmo que é recalcado, esquecido, pois figurado sob as formas de um passado primevo, de uma história primeva, formas nas quais o ‘eterno retorno’, a repetição mítica do mesmo se apresenta sob a figura do novo e nesta, a utopia é encoberta”.

Essa transposição para o estado de consciência ou do sonho para a vigília supõe reconhecer um movimento interno na produção do coletivo que se assemelha aos processos orgânicos individuais e “permanecem no ciclo da eterna repetição até que o coletivo se apodere deles na política e quando se transformam, então, em história” (BENJAMIN, 2009

(K 1, 5), p. 434). A existência mítica que se traduz na eterna repetição do mesmo na forma mercadoria encobre a possibilidade de transformação.

Trata-se de descobrir correspondências entre o mundo moderno e as formas arcaicas de representação. Os sinais do arcaico podem ser descobertos no moderno. Existem imagens que “não apenas pertencem a uma determinada época”, mas somente “se tornam legíveis em uma determinada época”, legibilidade possível em um “ponto crítico específico do movimento em seu interior” (Idem, 2009 (N 3, 1), p. 504). A tarefa do historiador: descobrir as cesuras, as tensões que se concentram no presente, para identificar os sinais do novo nas brumas do mito. E isso ocorre como imagem dialética na sua dimensão onírica: “não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo”. A relação entre o ocorrido e o agora não é contínua, mas é dialética porque é imagética, “não é uma progressão, mas uma imagem que salta” (Idem (N 2 a, 3), p. 504).

O verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço (e não nos representar no espaço delas). (...). Também a contemplação de grandes coisas do passado – a catedral de Chartres, o templo de Paestum – consiste, na verdade, em acolhê-las em nosso espaço. Não somos nós que nos transportamos para dentro delas, elas é que adentram a nossa vida (Idem, 2009 (H 2, 3), p. 240).

Identificar essa situação significa identificar as condições para o despertar. Ao historiador materialista cabe capturar os elementos mais atuais do passado, para a compreensão profunda do presente. E este é um fato essencialmente político, porque nos oferece a imagem da alienação, bem como as possibilidades de sua superação. Identificar o ocorrido no agora e interpretar o sonho coletivo, tarefa do historiador, pressupõem entender que as imagens de uma determinada época se tornam legíveis em momentos específicos, “revelam-se somente a uma época bem determinada”, aquela na qual “a humanidade, esfregando os olhos, percebe como tal justamente esta imagem onírica” (Idem (N 4, 1), p. 506).

Todo conhecimento histórico pode ser representado pela imagem de uma balança em equilíbrio, que tem sobre um de seus pratos o ocorrido e sobre o outro o conhecimento do presente. Enquanto no primeiro prato os fatos reunidos nunca serão insignificantes e numerosos demais, o outro deve receber apenas alguns poucos pesos – grandes e maciços. (N 6, 5), p. 510.

O despertar como a descoberta dessa imagem, apresenta-se como a “síntese da tese da consciência onírica e da antítese da consciência desperta”, que seria idêntico ao “‘agora da cognoscibilidade’ no qual as coisas mostram seu rosto verdadeiro – o surrealismo” (Idem (N 3 a, 3), p. 505). Para Chitussi (2006, p. 44), existe uma área, uma zona de passagem, “na qual sonho

e vigília, passado e presente, não são mais opostos nos quais sujeito e objeto da consciência se reconfiguram para além do mitologema do eu psicossomático que Benjamin havia reconhecido como limite da filosofia kantiana, a revelar-se uma região da cognoscibilidade”. Esse movimento sem conclusão, que pode passar sem ser reconhecido, exige do historiador a tarefa de interpretar os sonhos coletivos, a fim de desvelar um passado ainda não consciente e identificar as novas constelações que, por sua vez, permitem expressar novos significados da realidade social e política. Dessa crítica ao presente pode surgir o autêntico tempo histórico que, superando a experiência tradicional do tempo linear, possibilitaria ao homem temporalizar-se, reconhecendo-se efetivamente como ser histórico.

A imagem dialética, ponto de cesura, lampejo a ser reconhecido, é a porta de entrada para identificar o movimento dialético e as contradições escondidas na aparência do cotidiano; imagem que, conforme Chitussi (2006, p. 48), “mostra a ambivalência dos fenômenos”: as passagens são, ao mesmo tempo, estrada e casa e “as prostitutas só aparentemente são vendedoras, porque ao mesmo tempo são também mercadorias”. A ambiguidade que revela o caráter dúplce da realidade “é a mesma aparência da contradição que efetivamente dá vida ao sonho”. É a própria ambiguidade da imagem dialética que permite reconhecer a convivência do mítico com o utópico na “tensão de um movimento que, de outra forma, ficaria inacessível”.

A imagem dialética permite, assim, atualizar o passado no presente e, identificando o elo expressivo entre a dimensão onírica e a aparência ambígua que as coisas assumem na sociedade capitalista, efetuar uma nova leitura da história ou o despertar do sonho.

Despertar que significa reconhecer o mítico e o utópico na realidade social e política, fazer a crítica da experiência fetichista, da história espacializada, para vislumbrar novas constelações, cujos significados podem reorientar o presente: os “sonhos coletivos do século XIX”, se bem interpretados, são “da maior importância prática, permitindo-nos conhecer o mar em que navegamos e a margem da qual nos afastamos”. Esta é a tarefa verdadeiramente crítica, ou seja, a crítica ao historicismo enquanto narcótico e sua maneira de se mascarar (BENJAMIN, 2009 (K 1 a, 6), p. 435).

Uma das características que se tentou evidenciar nos escritos de Walter Benjamin a partir de nossa leitura é o modo como a filosofia supera sua condição de sistema explicativo para assumir a dupla acepção de errância (caminhar e errar). Para Martin Jay, o estilo particular desse autor “deveu-se a sua busca da forma de expressão mais concreta possível”, com a propensão a afastar-se do “jargão da filosofia tradicional, que ele descartava como uma linguagem de alcoviteiros” (JAY, 2008, p. 232).

Aprender o real em seus detalhes, analisar suas diferentes formas e concatenações internas, partir das condições materiais em seu movimento e em sua estrutura contraditória, são aspectos teórico-

metodológicos que Benjamin retoma de Marx, mas sua proposição vai mais além: acentuando os limites da noção de temporalidade histórica assumida pelo marxismo, o autor redefine a noção de dialética, ao mostrar que o “que é decisivo é que o dialético não pode considerar a história senão como uma constelação de perigos, que ele – que acompanha seu desenvolvimento com o pensamento – está sempre prestes a desviar” (BENJAMIN, 2009 (N 7, 2), p. 511).

Trata-se de redefinir a dialética mostrando-a, ao mesmo tempo, como movimento e interrupção, o que possibilita a Benjamin redefinir também o conceito de totalidade a partir do conceito de constelação, o que, para Eagleton (1993, p. 240), foi “talvez uma das tentativas modernas mais originais para romper com as versões tradicionais da totalidade”.

Nisso consistiu a sua revolução copernicana: romper com as noções de determinismo e causalidade como o ponto fixo que delimitava a leitura contínua da história, para instaurar uma nova metodologia que procura reconhecer as correspondências entre o ocorrido e o agora, a fim de reconhecer no presente os sinais da interrelação entre a história anterior e a posterior inscritas no momento de sua legibilidade. Essa nova abordagem nos possibilita explicitar o processo formativo do sujeito no movimento da história como uma nova possibilidade de educação emancipatória, porque uma educação que se traduz na autonomia do pensar e do questionar a ordem vigente. Uma filosofia que redefine também o materialismo

histórico e a dialética, que passa a ser entendida como corte tensional da realidade que evidencia movimento e imobilização do pensamento, que reordena os fatos em novas constelações de significados. Nessa nova leitura da história o conceito imagem dialética torna-se central, possibilitando uma nova compreensão do tempo histórico, na qual o passado (reprimido ou esquecido) encontra sua fisionomia no presente. Essa leitura permite evidenciar as dimensões mítica e utópica da história implícitas no presente.

Essa abordagem permite ainda agregar ao materialismo histórico, a partir da leitura de Marx, as contribuições da teoria freudiana do sonho e transpor do individual para o coletivo a leitura oferecida pela psicanálise. Nessa perspectiva, as observações de Adorno (1998, p. 237) sobre Benjamin nos esclarecem: “Ele liberou-se do sonho sem traí-lo, nem se tornando cúmplice daquilo em que os filósofos sempre estiveram de acordo: que o sonho não deve ser”.

Seu propósito, na verdade, era desarticular e reconstruir o objeto, as partes e o todo, num trabalho no qual o todo se manifesta no singular, como uma mônada ou ainda como um denso mosaico de imagens que possibilitam visualizar constelações. O tempo histórico, nessas condições, assume um novo sentido: suprime-se a continuidade para acentuar a simultaneidade própria da experiência e a riqueza de significados dos objetos, agora libertos da interpretação linear. As condições de possibilidade dessa abordagem são postas pela memória, que supera

e recompõe o passado no instante. A história constrói-se no instante presente, tanto em relação ao passado quanto em relação ao futuro, num trabalho em que memória e expectativa de realização se entrecruzam e se renovam. É desse modo que o novo pode nascer das possibilidades infinitas que nos coloca a tradição. A arte se põe como o campo privilegiado em que o antigo e o novo se misturam e interagem e a possibilidade do novo aflora.

Finalmente, como pano de fundo dessa reflexão, a tentativa de desvelar outros sentidos da vida social e da história traz implícita uma nova ideia de educação, assim como questiona a noção de sistema filosófico acentuando a dimensão política da educação. Como acentua Buck-Morss (2002, p. 344), toda atividade educativa precisa proporcionar o “acesso à práxis” no que se renova uma abordagem materialista da educação. “O objetivo de uma pedagogia materialista é proporcionar essa experiência política” e histórica de “sacudir os tesouros da cultura”, a fim de ver o mundo com um outro olhar.

Capítulo III

*História, política e cultura: a questão da educação*⁵

“Poucas pessoas adivinharão quão triste é preciso estar para ressuscitar Cartago”. A natureza desta tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta também inequívoca: com o vencedor (BENJAMIN, 1985d, p. 225).

O objetivo deste capítulo é abordar a noção de materialismo histórico e a tarefa do historiador materialista a partir da leitura de alguns escritos de Walter Benjamin, cujo trabalho paciente consistiu em desarticular e reconstruir o objeto, as partes e o todo, a fim de reconfigurar os objetos em novas imagens para mostrá-los em sua materialidade renovada em seus significados. Uma metodologia que Adorno (1986, p. 192) acentua como “a capacidade de contemplar o histórico, as manifestações do espírito objetivo, a ‘cultura’, como se fossem natureza”, ou seja, um trabalho rigoroso de levantar os “elementos fossilizados, congelados ou obsoletos da cultura, tudo o que nela perdeu a aconchegante vitalidade”, como um colecionador que recupera para a vida o esquecido, o excluído, o insignificante para a cultura hegemônica.⁶ “Entre seus utensílios favoritos contavam-se pequenas

5 Texto revisto e reelaborado a partir de uma comunicação na ANPOF e de uma publicação na Revista Outubro.

6 O insignificante, o excluído, o fragmentado, na leitura de Gramsci se apresenta como o popular, sem história e, por isso, submetido a uma cultura e a uma política hegemônica.

esferas de vidro, dessas que contém uma paisagem, sobre a qual parece nevar quando são sacudidas”.

Qual a importância de se entender a história no processo educativo? A sua importância se encontra no fato que um povo sem memória está condenado a repetir a história de sua submissão milenar. E também porque todo processo educativo é uma formação política, porque não existe neutralidade no âmbito do conhecimento. Conhecer implica juntar pedaços para, ao criar a nossa leitura do mundo, firmarmos as nossas relações de pertencimento social e de identidade de classe.

Seguindo esta senda, também a nossa leitura se produz, na medida do aprofundamento dos escritos de Benjamin, como a composição de um mosaico, uma montagem que pode mostrar uma outra imagem da modernidade, própria para explicitar situações atuais do desenvolvimento da sociedade capitalista. Elaborar uma história materialista da cultura, a partir de temporalidades que se entrecruzam como trama de “fios que apresentam a intromissão de um passado na textura do presente”, que recupera os fios perdidos articulando-os de modo dialético (BENJAMIN, 1985c, p. 479). Explicitar conceitos, pressupor que a linguagem é metafórica e que a textura do real oculta outros significados visto que a memória é uma atividade intelectual sempre renovada, como uma tapeçaria que se tece no reverso da ação e que, como o trabalho de Penélope, desfaz-se e se refaz por meio da articulação entre o vivido e o lembrado (BENJAMIN, 1985d, p. 37-38).

A base de nossa reflexão é o ensaio sobre *Eduard Fuchs, o colecionador e o historiador*, considerado como um dos textos preparatórios das *Teses sobre o conceito de História*, teses que continuam a nos instigar porque nascem da experiência histórica concreta e questionam as novas gerações. Conforme Löwy (2005, p. 39), as Teses se apresentam como o documento mais significativo no pensamento revolucionário desde as *Teses sobre Feuerbach*, de Marx. Um documento no qual “o ponto de vista dos vencidos” abrange tanto a história das classes trabalhadoras quanto a história de todos os oprimidos, desde as “mulheres – metade da humanidade – aos judeus, ciganos, índios das Américas, curdos, negros, minorias sexuais”, ou seja, todos os párias e excluídos de todos os tempos. Diante da opressão que se estende a todos os continentes, em proporções inusitadas a partir da modernidade, é contraditório e mistificador falar em futuro ou progresso nesta sociedade.

A relevância deste escrito de Benjamin se encontra ainda no modo como se recuperam os traços fisiognômicos da cidade, com sua expressão no modo de perceber e pensar dos passantes, elementos essenciais para uma teoria da história que é também uma teoria política, em cuja articulação podemos identificar uma teoria da educação, básica para se explicitar a situação das classes oprimidas. Desta perspectiva, uma história materialista da cultura é essencialmente política na medida em que o processo cognitivo se torna, no contexto das relações de poder, um mecanismo de consolidação das relações de dominação, ou seja, a

narrativa histórica expressa as condições econômicas e sociais sob as quais a sociedade existe.

Iniciamos por explicitar que Fuchs foi um socialdemocrata que Benjamin conheceu pessoalmente em Paris, onde ambos se encontravam exilados. Fuchs nasceu no ano de 1870 e durante a sua formação profissional aproximou-se do movimento operário junto ao qual fez sua aprendizagem política. Seu interesse pelo desenho caricatural o aproximou da imprensa socialista e, como escritor, dedicou-se a escrever a história da cultura com a intenção de esclarecer e formar as massas. O ensaio sobre Eduard Fuchs foi publicado em 1938 na Revista do Instituto de Pesquisa Social. Conforme Chaves, o ensaio sobre Fuchs é importante porque “nele Benjamin expõe, pela primeira e única vez, de forma detalhada, sua concepção ‘materialista’ da história e, por conseguinte, do próprio marxismo” (CHAVES, 2003, p. 35).⁷

Benjamin considera Fuchs um “pioneiro de uma reflexão materialista sobre a arte”, isso por estar inserido no contexto de debate e de formação do materialismo histórico e alinhando-se ao lado de Mehring e Plekhanow na elaboração de uma história materialista da cultura. A importância dessa interlocução se apresenta no fato que, até então, a teoria marxista se centralizava no debate político.

Um ensaio sobre Fuchs representa a posição crítica de Benjamin a propósito da postura teórica da

⁷ A posição de Benjamin e sua inserção nesse debate foi criteriosamente analisada por Ernani Chaves, de modo que retomaremos aqui apenas alguns pontos que consideramos essenciais para explicitar o conceito de história. O “materialista” entre aspas é de Chaves.

socialdemocracia e da atuação política na Segunda Internacional. Como acentua Chaves (2003, p. 38), nesse ponto Benjamin “é tributário de duas leituras decisivas não só para ele, mas para grande parte de sua geração, a *História e Consciência de Classe*, de Lukács e a de *Marxismo e Filosofia*”, de Korsch, ambas de 1923. Benjamin se insere nesta nova perspectiva de leitura fazendo a crítica ao determinismo e ao historicismo defendidos pela socialdemocracia a fim de explicitar a tarefa do materialista histórico: reconhecer os sinais do passado na trama do presente. Essa compreensão pode ser encontrada em Fuchs, embora a crítica ao determinismo e ao historicismo enquanto ilusões a serem desmistificadas são condições de explicitação da “situação histórica em que Fuchs se via mergulhado” (BENJAMIN, 1985c, p. 466).

Enveredar por este caminho supunha, além de levantar os limites e contradições do próprio movimento político socialdemocrata, debater as questões culturais a partir da crítica à história da cultura burguesa, na “aparência de uma história autônoma das constituições, dos sistemas jurídicos, das representações ideológicas”, o modo como se elaboram as “regiões particulares do pensamento” na forma de religião e de filosofia para expressar a “ilusão burguesa da eternidade e do caráter definitivo da produção capitalista” (BENJAMIN, 1985, p. 466), assim como o distanciamento entre teoria e prática.

Como já acentuamos, a crítica da história contínua e linear dominante implica a formulação de um

método inovador, que ouse romper com convenções e com leituras tradicionais, o que identificamos no conceito de “imagem dialética”, entendida como instantes de ruptura no movimento da história: “para que um fragmento do passado seja tocado pela atualidade não pode haver qualquer continuidade entre eles” (BENJAMIN, 2009, N 7, 7, p. 512). Trata-se de ressignificar fragmentos do passado a partir das contradições e conflitos do presente: no fundo, “a história se decompõe em imagens”, mônadas ou constelações, que o historiador materialista precisa reconhecer baseando seu procedimento na “presença de espírito e na dialética” (BENJAMIN, 2009, N 11, 4, p. 518). O importante é que, na diversidade e complexidade do entrecruzar de imagens dialéticas, Benjamin redefine a própria dialética e evidencia os limites do marxismo, nas diversas vertentes que este tomou a partir da política do início do século XX.

A história contínua e linear “que mostrou ‘como as coisas efetivamente aconteceram’, foi o narcótico mais poderoso do século” (BENJAMIN, N 3, 4, p. 505). Desmistificar esta realidade narcotizada, implica explicitar suas contradições e o que se oculta na lenda do “era uma vez”. A história decomposta em mônadas ou constelações assemelha-se a uma “fissão nuclear”: libera “as forças gigantescas que ficam presas no ‘era uma vez’ da narrativa histórica clássica”. Este é o problema central do materialismo histórico: “aplicar à história o princípio da montagem”. Significa, fundamentalmente, apreender a história a partir de

seus resíduos, dos detalhes esquecidos, dos fracassos dos vencidos, desvelando os mitos, a naturalização dos fatos (BENJAMIN, N 2, 6, p. 503).

Uma historia materialista da cultura precisa identificar as contradições a partir das quais se construiu uma ideia de civilização, de humanidade, de cultura legitimadora das relações de poder dominantes, para salientar a força criadora das gerações de oprimidos que construíram esta cultura, mas que nunca poderão usufruir dos bens culturais nem dar aos seus filhos estes bens como herança. A cultura, apropriada pela burguesia, transformou-se em mais um instrumento de dominação e isso se traduz na história oficial. A tese 7, anunciada nos escritos sobre história, define a estrutura social de dominação que se estende na história da cultura:

Os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento de cultura que

não fosse também um monumento da barbárie (BENJAMIN, 1985d, p. 225).

Retomando o escrito sobre Fuchs, a característica importante do trabalho deste autor, na leitura de Benjamin, foi desempenhar a tarefa de colecionador. Essa função tem um caráter eminentemente moderno (assim como o flaneur, o jogador, o detetive, etc.), a partir da ressignificação da obra de arte na modernidade, no conjunto das transformações econômicas, sociais e políticas que geraram a mudança substancial do modo de vida e de percepção dos homens. A ressignificação da obra de arte, como se sabe, é tratada por Walter Benjamin em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, ensaio no qual essa mudança de estatuto da obra de arte ocorre a partir da perda do seu valor culto e da assunção do seu valor de exposição. As obras de arte, na antiguidade e no período medieval, antes de serem entendidas como obras de arte, eram veneradas ou recusadas de acordo com o seu significado cultural no contexto da tradição.

Uma antiga estátua de Vênus, por exemplo, surgiu entre os gregos inserida em um complexo de tradições no qual era objeto de culto, enquanto para os clérigos da Igreja Medieval ela representava um ídolo maléfico. Mas o que ambas as perspectivas mostravam era a unicidade da obra, a sua aura. Inicialmente, é no culto que a obra de arte aparece inserida no complexo da tradição. Como sabemos, as mais antigas obras surgiram a serviço de um ritual primeiramente mágico, depois religioso.

O fato de que esse modo de existência da obra de arte nunca se desprenda inteiramente de sua função ritual tem importância decisiva (CAPISTRANO, 2012, p. 15).

A perda da aura consiste, entre outros significados, na perda do valor de culto, que permite uma releitura da arte a partir da obra em si ou da intenção do seu autor abrindo caminho para as “formas profanas de culto ao belo”, para a “teoria da arte pela arte” e a recusa de toda “função social” ou qualquer “determinação objetiva”. Com as novas formas de reprodução a arte perde a sua função ritual e adquire uma função política (CAPISTRANO, 2012, p. 15-16). Conforme Susan Buck-Morss (2012, p. 155), “Benjamin enaltece o potencial cognitivo e, portanto, político da experiência cultural mediada pela tecnologia” e acentua as possibilidades de “introdução da estética na política” principalmente no contexto do fascismo.

O novo estatuto da obra de arte e sua instrumentalização no contexto da política revelam a necessidade de formular, no âmbito do materialismo histórico, uma teoria da cultura voltada para a compreensão das mudanças geradas na comunicação e na percepção sensível a partir da inserção das novas técnicas de reprodutibilidade e da substituição do valor de culto pelo valor de exposição. Benjamin salienta que “quando os seres humanos desapareceram das fotografias, pela primeira vez o valor de exposição se sobrepôs incontestemente sobre o valor de culto”, ou seja, o desaparecimento da aura se vincula ao

desaparecimento completo do homem da obra de arte deixando um vazio pleno de indícios ou vestígios que inquietam e convidam à investigação. Tais fotografias “perturbam o expectador, o qual percebe que deve procurar um determinado caminho para alcançá-las” (BENJAMIN, 1985d, p. 91).

A aura agrega-se, portanto, à figura humana e a sua perda vem agregada à significação política que a obra assume na modernidade: as “fotografias começam a se tornar testemunhos do processo histórico. Isso lhes confere um significado político oculto” (BENJAMIN, 1985d, p. 91). Ou seja, esta nova situação da obra de arte lhe confere um novo estatuto, o de abrir a possibilidade de identificar, por meio dos indícios deixados na foto desertificada, as temporalidades que se entrecruzam, os sinais do passado interferindo no presente. A obra de arte torna-se um elemento que exige a mobilização da memória e da ação do observador na descoberta dos traços escondidos.

Essa característica vincula-se também à importância de Fuchs enquanto colecionador de arte, em contraponto com o colecionador burguês do século XIX, que comprava obras de arte para ornamentar o interior de sua casa ou escritório e, assim, demonstrar seu status social. Fuchs, pelo empenho em colecionar, desempenhava a função de historiador, retirando as obras de arte do contexto da tradição estética burguesa para evidenciar a arte desprezada ou não reconhecida como arte, na forma de caricaturas, quadros de costumes, esboços pornográficos, etc. Ao identificar e

recolher estas obras Fuchs traz para a luz o gosto e a arte das massas e, neste sentido, torna-se um historiador materialista da cultura ou o propositor de uma teoria marxista da arte, ainda em segundo plano no contexto dos debates da socialdemocracia.

O colecionismo nasce vinculado ao movimento de autonomização da arte e às possibilidades de sua exposição a partir dos novos métodos de reprodução técnica. Os grandes colecionadores começam a aparecer na aurora da modernidade e, entre eles, salientam-se os humanistas que, em suas viagens, faziam suas aquisições. Benjamin acentua que a figura do colecionador aparece pela primeira vez na literatura em um romance de Balzac, *Le cousin Pons*, vinculado à representação do proprietário e milionário que, por essa condição social, pode ser colecionador e reunir preciosidades para a satisfação pessoal, amealhando com orgulho incomparáveis tesouros (BENJAMIN, 1985d, p. 490). Se nas antigas sociedades o valor de culto possibilitava à arte desempenhar uma função social atingindo a sociedade por inteiro por meio de seu significado ritualístico, na sociedade moderna essa função se restringe na medida em que o acesso se determina pela propriedade da obra de arte, recolhida em coleção que o proprietário ostenta com orgulho porque traduzem a sua condição social.

A imagem que Balzac delineia do colecionador está mais próxima da figura de Fuchs, de sua atividade e de sua plenitude, do que poderíamos esperar de um romântico. Diríamos

inclusive, assinalando a seiva vital do homem em questão: como um colecionador Fuchs é um balzaquiano, uma figura balzaquiana ainda maior que a concepção do escritor (BENJAMIN, 1985d, p. 491).

Fuchs não foge a essa regra, não menos balzaquiana, de exposição da obra como signo de riqueza e posição social. Mas a atividade de Fuchs enquanto colecionador vai muito além: ao selecionar os objetos para sua coleção essa figura os retira do lugar em que se encontravam (o mercado) e substitui seu valor comercial pelo valor cultural ou de conhecimento. Desse modo, “restitui à obra de arte a sua existência na sociedade”. Tal existência se constitui da reconstrução dos laços que ligam o objeto ao momento de sua emergência, gerando as condições para ressignificar a obra a partir do presente. Esse esforço supera o “fetiche do mercado da arte”, que “é o nome do autor” (BENJAMIN, 1985d, p. 503). O colecionador seleciona o objeto e, ao inseri-lo em sua coleção, o transfigura e o abstrai de seu caráter de mercadoria para mostrá-lo como criação de uma época e de uma coletividade, obra e expressão de um tempo cujo significado ressoa no presente com sentido sempre renovado.

Mas retirar a obra do mercado apresenta certos riscos: liberta-se o objeto de sua situação de coisificação produzida pelo fetichismo da mercadoria, rompe-se com o círculo vicioso das relações de troca, com o tempo linear e mecânico que as sustenta, mas

se abre a porta para um novo fetiche que é o da paixão de colecionar, de guardar para si num novo contexto agora permeado de reencantamento, de um caráter mágico que lembra o antigo misticismo ritualístico. “O mais profundo encantamento do colecionador consiste em inscrever a coisa particular em um círculo mágico no qual ela se imobiliza, enquanto a percorre um último estremecimento” (H, 1a, 2, p. 239)

A redefinição do estatuto da arte no colecionismo lembra o que Benjamin diz a propósito da inserção de novas tecnologias na estrutura da sociedade: do mesmo modo que os modernos Shopping Centers nos fazem recordar as antigas catedrais, “existem correspondências entre o mundo da tecnologia moderna e o mundo arcaico dos símbolos da mitologia”. E estas correspondências mostram que “não existe nada no domínio da natureza que seja por essência subtraído de tal ligação”, que se forma “na recordação, na infância e no sonho” (N 2a, 1, p. 503). Para o colecionador a peça adquirida “emerge como uma ilha no mar de nevoas que envolve seus sentidos. Colecionar é uma forma de recordação prática e de todas as manifestações profanas da ‘proximidade’, a mais resumida”. Um ato político na medida em que rompe com a história da cultura petrificada e insere o objeto num contexto histórico completamente novo (H 1a, 2. P. 239).

Benjamin ressalta as ambiguidades da atividade de Fuchs na sua condição de colecionador no contexto de uma sociedade produtora de mercadorias: um

socialista que parece equilibrar-se entre o materialismo histórico e a história da cultura que tem uma grande influência na formação histórica das massas a partir das orientações advindas da socialdemocracia; um socialista que resiste a sucumbir ao fetichismo da mercadoria, que procura ressignificar a partir de sua paixão por colecionar.

E, para cumprir essa função, Fuchs supera também a condição inicial de apropriação da obra de arte como garantia de um estatuto social: tornou-se “um dos primeiros a desenvolver o caráter específico da arte de massas e com ele o impulso que recebera do materialismo histórico” (BENJAMIN, 1985d, p. 503). Ou seja, por sua formação e envolvimento político, Fuchs é impulsionado a dar à sua coleção uma grande publicidade por meio das produções de seu trabalho jornalístico. Trazendo suas obras à exposição, abriu a possibilidade de sua redefinição a partir do presente. Esta experiência é essencial para Benjamin como fonte de explicitação do significado da arte no terreno do materialismo histórico, bem como para mostrar suas fragilidades, como a influência ainda presente de uma história da cultura baseada na história das ideias, ou seja, uma leitura ainda não dialética da arte.

Benjamin ressalta os limites destas abordagens acentuando que, para a formação do proletariado, se fazia necessário superar estes limites que, no fundo, reduziam as massas trabalhadoras a uma condição de subordinação permanente. Chaves (2003, p. 60-61) acentua que o Partido Social Democrata foi, aos poucos,

abandonando o trabalho de formação de quadros, o “trabalho de formação teórica, substituindo-o por ‘meros esclarecimentos políticos e de ordem das ciências da natureza’ (GS II-2, 1992, p. 472), vulgarizando a ‘teoria da mais valia’ e os pressupostos teóricos do marxismo em geral”. Na leitura de Benjamin, esta situação transforma, aos poucos, a classe trabalhadora em mero público, determinando os encaminhamentos da política posterior. Instaura-se, assim, um distanciamento entre dirigentes e dirigidos, de modo que estes não têm mais acesso ao debate sobre os fundamentos conceituais do marxismo e sobre as polêmicas geradas no encaminhamento da ação. Esta situação afeta também as reflexões sobre a arte e a cultura.

Fuchs se distingue dos colecionadores burgueses, que ornamentam o interior de sua casa com obras de arte para salientar seu status econômico e social, porque sua paixão de colecionador se volta para o inusitado, aquilo que não é considerado arte no sentido clássico, como as caricaturas e quadros de costumes. Enquanto o burguês busca uma arte ornamental, que entende desinteressada, a arte caricatural é grotesca, irônica, desperta o riso e reproduz a vida e os sentimentos das massas rompendo com todos os ditames da estética tradicional. Este percurso serve ainda para desconstruir a narrativa da história da arte que a burguesia apresenta como a verdadeira cultura, sem considerar a arte que expressa a vida das massas; evidencia, portanto, aquilo que se esconde

por trás de uma ideia de tradição e de investigação histórica abrindo, assim, a senda para a descoberta de uma outra arte, a arte popular cujas raízes estão no passado, mas que ecoam no presente.

Na medida em que explicita as condições históricas nas quais se insere o trabalho de Fuchs, Benjamin levanta a questão do próprio materialismo histórico na abordagem da cultura e da arte: estas não são a demonstração da evolução do pensamento humano, como se a civilização (burguesa) fosse o coroamento de um movimento progressivo e legitimador do presente; o materialismo histórico tem a tarefa de mostrar que a cultura e a arte em geral são frutos do sofrimento de uma massa de excluídos, são sinais de um tempo contraditório, que nos interroga no sentido de sua resolução. A história é sempre história dos vencedores, que carregam os bens culturais, despojos de suas conquistas, como símbolo de seu triunfo. A arte e a cultura assim apropriadas não deixam de interrogar o presente, interrogação que o historiador materialista precisa levantar.

Para o historiador materialista a cultura está carregada de fetichismo. “Mostra-se coisificada, enquanto uma história que forma a consciência dos homens com feitos memoráveis”, expressando uma experiência inautêntica, neutra, não política. Para desmistificá-la se faz necessário entender como as ideologias fascina a maioria dos homens gerando a ideia de que o conhecimento (assim como a história) é um processo contínuo e linear, cuja expressão é a

“ilusão burguesa da eternidade e do caráter definitivo da produção capitalista”; esta observação, fruto da leitura de uma carta de Engels, evidencia a necessidade de se superar, no âmbito do materialismo histórico, as ideias de progresso e desenvolvimento, a articulação sequencial de pensamento em pensamento, para tirar do esquecimento a cultura e a arte produzida pelas classes populares (BENJAMIN, 1985d, p. 466).

Na crítica à ideologia do progresso, abre-se a senda que distancia Engels e Marx das interpretações positivistas e darwinistas que prevaleciam na Segunda Internacional, possibilitando a partir daí uma nova leitura materialista da cultura e da arte de massas. Uma história da cultura que se desdobre em uma nova teoria estética capaz de expressar tanto o passado esquecido e sufocado pela narrativa oficial, quanto de vislumbrar um futuro emancipador ou de mostrar a capacidade da arte de questionar o presente a fim de reconhecer no seu movimento o engendramento de sua transformação.

O tema colecionador retorna em *Desempacotando minha biblioteca*, escrito no qual Benjamin fala de sua própria paixão. “Toda paixão confina com um caos, mas o de colecionar com o das lembranças”, para dar “uma ideia sobre o relacionamento de um colecionador com seus pertences” e que torna o colecionar uma arte. “Tudo o que é lembrado, pensado, conscientizado, torna-se alicerce, moldura, pedestal, fecho de seus pertences”. A origem, a história, os detalhes do percurso do objeto até chegar

a suas mãos precisam ser desvelados (BENJAMIN, 1987, p. 227-228; H, 1a, 2). A paixão também movia Fuchs e sua importância se encontra no voltar-se da teoria para a prática, na releitura do passado a partir de sua situação presente, para identificar no passado a arte de massas esquecida ou negada por uma concepção tradicional de arte.

Colecionar implica transpor limiares entre memória e esquecimento, ordem e desordem, a fim de realizar a tarefa da crítica. Ao adquirir livros, quadros, figuras ou outros objetos e liberar as coisas de seu valor funcional e utilitário, o colecionador se torna um “fisiognomista do mundo dos objetos – intérprete do destino”, alguém que renova o velho retomando seu significado original ou atribuindo-lhe nova significação (Idem, p. 228-229). “O verdadeiro colecionador retira o objeto de suas relações funcionais”; no seu objeto, o “mundo está presente”, de modo ordenado e esquematizado, rastreado em seu passado e nos detalhes de sua história, formando para o colecionador, “em relação a cada uma de suas possessões, uma completa enciclopédia mágica, uma ordem do mundo, cujo esboço é o *destino* de seu objeto” (BENJAMIN, 2009, H 2, 7; H 2a, 1, p. 241).

Também na atividade de Fuchs se identifica este movimento de ressignificação do passado conforme os interesses do presente; atualizar o passado na produção de caricaturas que desvelam um modo de vida popular tem uma dimensão política precisa que não deve ser esquecida numa sociedade marcada pela desigualdade social e pela luta de classes.

Para o colecionador autêntico a aquisição de um livro velho representa o seu renascimento. E justamente neste ponto se acha o elemento pueril que, no colecionador, se interpenetra com o elemento senil. Crianças decretam a renovação da existência por meio de uma prática centuplicada e jamais complicada. Para elas colecionar é apenas *um* processo de renovação; outros seriam a pintura de objetos, o recorte de figuras e ainda a decalcomania, assim como toda a gama de modos de apropriação infantil, desde o tocar até o dar nome às coisas (BENJAMIN, 1987, p. 229).

Tal como a criança que descobre e interpreta o mundo por meio de seus guardados em gavetas, arcas e caixas, a ação do colecionador deve orientar-se pelo propósito de “renovar o velho”, de tal modo a “tornar-se seu dono” (BENJAMIN, 1987, p. 124). Para o colecionador, a posse é “a mais íntima relação que se pode ter com as coisas”, pois é dessa forma que se vive nelas (BENJAMIN, 1987, p. 235).

Daí também a semelhança do historiador com o arqueólogo: quem “pretende se aproximar do passado soterrado deve agir como um homem que escava”. Sobretudo, “não deve temer voltar sempre ao mesmo fato” e “revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “‘fatos’ nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação”. As imagens, “desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos do nosso entendimento tardio”, são “igual a torsos na galeria do colecionador”. Manuseando a enxada de modo “cauteloso e tateante

na terra escura”. O arqueólogo mapeia o solo, escava, seleciona, peneira, recompõe fragmentos e revela uma realidade desconhecida. Se “ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho” (BENJAMIN, 1987, p. 239).

No fundo, historiador, arqueólogo e colecionador buscam sinais do passado no presente, retornam sobre um objeto para reconstituí-lo, selecioná-lo, peneirá-lo, inserí-lo em um novo contexto de interpretação. Reconhecendo a distância histórica na singularidade do achado, sua tarefa consiste em identificar diferenças e semelhanças que permitem tanto compreender o presente quanto reinterpretar o passado nos sinais descobertos. A distância histórica não é pontual, temporal, mas sim reconhecida nas singularidades de suas dimensões políticas, sociais, estéticas, que caracterizam a produção do fato ou da obra e lhe dão uma especificidade. Os fatos e obras tiveram uma significação no momento em que foram produzidos, sendo ressignificados no presente, a partir da própria criação histórica: nesse movimento, vida e morte, recordação e esquecimento se entrelaçam, na medida em que o significado dos conflitos do passado depende de sua retomada no presente, tanto na leitura do historiador quanto no movimento contraditório das forças sociais em luta.

No arquivo “O colecionador”, em *Passagens*, Benjamin assinala que o colecionador “empreende a luta contra a dispersão” em que se encontram as

coisas no mundo e, nesse ponto, a sua semelhança e, ao mesmo tempo, diferença com o alegorista. Este também identifica a dispersão, mas “desistiu de elucidar as coisas através da pesquisa do que lhes é afim e do que lhes é próprio. Ele se desliga de seu contexto e desde o princípio confia na sua meditação para elucidar seu significado”. O colecionador faz precisamente o inverso, ou seja, “reúne as coisas que são afins” e “consegue, deste modo, informar a respeito das coisas através de suas afinidades ou de sua sucessão no tempo”. Essa diferença também os aproxima, na medida em que “em cada colecionador esconde-se um alegorista e em cada alegorista, um colecionador”, precisamente porque nenhum dos dois consegue completar a sua tarefa, em função da historicidade tanto do passado quanto do presente (BENJAMIN, 2009, (H, 4a, 1) p. 245).

Pode-se ainda estabelecer afinidade com o narrador, já apontada por Proust em *O Tempo Redescoberto* e acentuada por Benjamin não apenas com relação a Leskov, mas também identificada na atividade de Heródoto, cujo relato é entendido não como mera informação de fatos, mas como uma narração que objetiva despertar a admiração e a reflexão do leitor. A narrativa não esgota o fato e, com isso, ela própria também não se esgota, mas “conserva a força reunida em seu âmago e é capaz de, após muito tempo, se desdobrar” e “oferecer espaço para outras explicações”, despertando a admiração e a reflexão do leitor em qualquer tempo (BENJAMIN, 1987, p. 276).

Ao relacionar essas figuras, Benjamin explicita o método de abordagem e leitura da história, que exige do pesquisador a dedicação e o esforço em identificar no presente os sinais que tornam atual o passado. A proposição de um método inovador de pesquisa histórica apresenta duas características fundamentais: a primeira, acima anunciada e que Benjamin esclarece ao longo de seu trabalho, é a de abordar a história como uma trama de “fios que apresentam a intromissão de um passado na textura do presente”, ou seja, identificar na trama do presente os rastros do passado articulando o lembrado e o vivido (BENJAMIN GS II, 2, p. 479); a segunda, não menos importante, é a de retomar a dialética em sua força destrutiva, a fim de identificar as tensões geradas pelas contradições que permeiam a textura do real. Essa abordagem pressupõe tanto a destruição dos fundamentos do historicismo e do positivismo na leitura da história quanto a destruição das ilusões ou da alienação que é gerada pela abordagem positiva.

Essas duas características definem a tarefa do historiador materialista como uma atividade que visa a realizar a crítica ao historicismo em todas as formas que este apresenta nas teorias da história. Trata-se de liberar o materialismo histórico da noção de progresso enquanto a marcha da história num curso irreversível e de causalidade enquanto considera o passado como de fato aconteceu, possível de narrar a partir da memória, noções que caracterizam a história linear e progressiva; torna-se necessário romper com essa

cadeia para salientar a força destrutiva do materialismo histórico instaurando uma interpretação da história que supere a ideia de progresso em todos os sentidos. Essa característica também se encontra no trabalho de Fuchs, no modo de considerar passado e estabelecer no presente a sua interpretação.

A força destrutiva da dialética, de base hegeliana e reinterpretada na teoria marxiana, foi esquecida pelos componentes da socialdemocracia alemã que, por isso, ficaram impossibilitados de explicitar o ‘lado destrutivo do desenvolvimento técnico’, ou seja, de entender os desdobramentos da técnica inserida no modo de produção capitalista. A socialdemocracia de fim de século, presa aos limites do positivismo, não se deu conta das “energias destruidoras da técnica” (BENJAMIN GS II, 2, p. 475). Identificar a positividade e não a negatividade no campo da política, apresenta-se como o pressuposto para a ilusão de continuidade, base de políticas reformistas. A “concepção determinista alinha-se com um evidente otimismo”. Certamente a confiança é uma parte relevante do êxito de uma intervenção política. Porém, faz uma grande diferença “se o otimismo se aplica à capacidade de ação da classe ou se às circunstâncias nas quais a classe atua”. A socialdemocracia alemã tendia para a segunda forma e, por isso não conseguia identificar os sintomas de barbárie vislumbrados por Engels e Marx (BENJAMIN GS II, 2, p. 488).

A força destrutiva da dialética se expressa na atitude de quem, por não ver nada de duradouro, “vê

caminhos por toda parte". O "que existe ele converte em ruínas, não por causa das ruínas, mas por causa do caminho que passa através delas". Essa negatividade permite uma nova disposição das circunstâncias históricas e uma nova compreensão da realidade a fim de desobstruir caminhos e possibilitar novas reconstruções, visto que é necessário destruir para criar. "Este é o grande vínculo que enlaça harmoniosamente tudo o que existe" (BENJAMIN, 1987, p. 236-237).

Desobstruir, abrir caminhos, questionar sempre, trilhar os desvios, esta é a tarefa do historiador materialista. A técnica de montagem de fragmentos como se construísse mosaicos, o começar sempre de novo, como Penélope a entrelaçar os fios na sua interminável tecelagem ou o desconstruir e reconfigurar os objetos sempre outra vez como nas brincadeiras infantis, são alguns aspectos de uma forma peculiar de ler a história.

A crítica radical ao pseudodevir historicista coincide com a crítica à modernidade como mundo de ilusões e fantasmagorias. O historiador materialista persegue o objetivo de desvelar os momentos cruciais do processo histórico, os segredos escondidos, os detalhes singulares esquecidos, que se perdem sob a aparência das coisas e que podem revelar a verdadeira estrutura da modernidade.

O trabalho de Fuchs traz as marcas e expressa os paradoxos de seu tempo, isto é, participa da problemática que enfrenta a sua época e que é "inseparável da história da cultura". A obra do passado

não apenas não está concluída como é paradoxal e seus desdobramentos também dependem da leitura do historiador materialista, para quem o conceito de cultura sempre aparecerá problemático porque a dialética materialista só se completa com o momento destrutivo que garante a autenticidade do pensamento e, este, não é representado na história da cultura. Os teóricos socialdemocratas não perceberam o lado destrutivo do progresso porque “eram estranhos ao lado destrutivo da dialética” (BENJAMIN, GS II-2, p. 476-477).

Em Fuchs, Benjamin identifica a retomada de uma tradição que se estendeu de Marx a Bebel, concretizando-se na ação do grupo Spartacus e que se caracterizou por uma “força de ruptura” que a prática e o discurso socialdemocrata conseguiu sufocar. Uma “força explosiva”... que “coloca em questão o fechamento dos diferentes domínios do saber e de sua formação” (Idem, p. 467), O historiador materialista que Benjamin encontra em Fuchs é aquele que tenta romper com uma visão dogmática e estanque do mundo para abrir-se a um vastíssimo campo de conhecimentos a fim de apreender o pulsar sensível do passado no presente. Para tanto, é preciso firmar-se em uma nova concepção de temporalidade que supere o tempo mecânico e cronológico e se delineie como duração concreta e criadora da vida, composta de momentos significativos que se fundam nas imagens esmaecidas preservadas na memória.

Diante de um pensamento aberto que, por suas características, nos incita a procurar caminhos, exigindo

de nós um constante e interminável questionamento, o que nos propusemos foi levantar alguns pontos que pudessem esclarecer aspectos metodológicos do que poderia se constituir na atividade do historiador materialista.

Expressão de uma época, o pensamento de Benjamin sofreu a contínua necessidade de enfrentar e evidenciar o pessimismo, nas condições reais de barbárie que caracterizavam sua época e que tornam o seu texto atraente, porque candente e atual.

Finalmente, os escritos aqui comentados prenunciam as *Teses sobre o Conceito de História*, das quais retomamos a VI e a VII, como modo de explicitar o movimento pelo qual interagem os tempos na relação entre memória e esquecimento: a imagem do passado perpassa o presente, mas, “se não for reconhecida como uma de suas próprias imagens, tende a desaparecer irre recuperavelmente”. Reconhecer os rastros do passado significa “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1985d, p. 224). Esse relampejar é fugaz, efêmero e, se não reconhecido, perde-se para sempre; cabe ao historiador materialista reconhecer no presente essa imagem, assim como o poeta reconhece na multidão o olhar da passante.

Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo:

entregar-se às classes dominantes como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (Idem, p. 224-225).

O pano de fundo dessa Tese é a política no movimento da luta de classes, a relação historicamente produzida entre dominantes e dominados. Entende-se aqui que o sujeito histórico é a classe potencialmente revolucionária, aquela capaz de romper com o conformismo e com a identificação com os vencedores firmando a sua identidade de classe. Despertar no passado as centelhas da esperança significa identificar nas lutas históricas seus sinais deixados no presente, como fracasso, domínio e subordinação mistificados por uma ideia de verdade única e eterna. Despertar no presente a centelha da revolução reconhecendo a sua imagem passageira no entrelaçar dos fios que tecem a trama de passado e presente, memória e esquecimento.

Essa temática já se anuncia em *Parque Central*, no esforço de Baudelaire em identificar tudo o que, no mundo moderno, é “segregado do contexto da vida”; se em Fuchs encontramos o colecionador, em Baudelaire temos o alegorista que “se fixa em fragmentos” para oferecer “a imagem da inquietação subitamente congelada” (BENJAMIN, 1985b, p. 131).

Em ambos o esforço em superar a leitura linear da história e identificar no movimento do presente os sinais do recalcado ou esquecido.

Para Lowy liberar a tradição do conformismo significa “restituir à história sua dimensão de subversão da ordem estabelecida, edulcorada, obliterada ou negada pelos historiadores ‘oficiais’” retirando o passado do limbo de neutralidade no qual ele foi lançado (LOWY, 2005, p. 66). Para redimir o passado dessa condição na qual foi colocado pelos historiadores ‘oficiais’, torna-se necessário retomar a luta de classes e destruir a realidade de dominação criada pelo inimigo que não cessa de vencer. Trata-se de realizar o sonho pelo qual se bateram as gerações anteriores, para dignificar a ação de seus mortos superando as formas de dominação.

Retomamos aqui a questão colocada em *A obra de arte* sobre a estetização da política no contexto do fascismo (fundada na forma da arte pela arte e, portanto, na sua fictícia neutralidade) e a necessidade de confrontar essa realidade e responder, no comunismo, com “a politização da arte” (CAPISTRANO, 2012, p. 34). Na leitura de Susan Buck-Morss, não se trata de fazer da arte um instrumento de propaganda comunista, atitude que nos deixaria no mesmo campo em que atuava o fascismo. Benjamin “exige da arte uma tarefa muito mais difícil: *desfazer* a alienação do sensorio corporal, *restaurar a força instintiva dos sentidos corporais humanos em prol da autopreservação da humanidade*, e fazê-lo não evitando as novas tecnologias,

mas perpassando-as” (BUCK-MORSS, p. 156-7 – grifos da autora). Seguir essa argumentação até as últimas consequências: se “realmente ‘politizássemos a arte’ da maneira radical que ele sugere, a arte deixaria de ser arte tal como a conhecemos”. E o significado da estética também seria modificado. “A ‘estética’ seria transformada – a rigor, redimida – de modo que, ironicamente (ou dialeticamente), ela descreveria o campo em que o antídoto ao fascismo se manifesta como resposta política”.

A Tese VII aprofunda essa leitura acentuando a necessidade de fazer a crítica radical ao positivismo na ideia de empatia ou identificação afetiva com os vencedores. O historiador materialista precisa manter um distanciamento dessa identificação afetiva com os vencedores a fim de mostrar as contradições que permeiam a estrutura econômica e social, ou seja, precisa mostrar que a cultura é a expressão de uma forma de dominação no contexto da luta de classes evidenciando os elos entre o econômico, o político e o ideológico, elos que a história burguesa insiste em ocultar. E “assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura”, visto que a luta de classes se mascara na formação dos costumes, no conformismo e na pretensa neutralidade do conhecimento. A tarefa do historiador materialista consiste em subtrair-se do encanto da leitura linear e homogênea e “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1985d, p. 225). Trata-se de nadar contra a corrente, de descortinar os nós que

se formam no avesso do bordado ou o que a ordem esconde para garantir o poder na ideia de harmonia perene.

O historiador materialista é convocado a escrever a história da perspectiva dos dominados, a procurar entender os motivos de seus fracassos, ou seja, a explicitar as formas de dominação que caracterizam a modernidade, principalmente as que compõe a transmissão da cultura e que implicam também na formação do imaginário cuja expressão central é o mito. A Tese VII tem um alcance político fundamental, tanto na função do intelectual quanto na acentuação da dialética entre cultura e barbárie, “que não se excluem mutuamente”, mas compõe “dialeticamente uma unidade contraditória” (LOWY, 2005, p. 75). Toda a cultura produzida apresenta-se como fruto da dominação e, portanto, documento de barbárie, tanto como resultado de vitórias em guerras, como os Arcos de Triunfo que povoam a história ocidental, quanto como fruto do “trabalho anônimo dos produtores diretos – escravos, camponeses ou operários – eles próprios excluídos do prazer dos bens culturais”. Escrever a história do ponto de vista dos vencidos significa mostrar como, em cada momento histórico, a “elite dominante se apropria”, por vários meios, da “cultura anterior e a integra a seu sistema de dominação social e ideológico”, ou seja, para Benjamin “a história da cultura ‘deve ser integrada à história da luta de classes’” (LOWY, 2005, p. 78-79; BENJAMIN, GS I-3, p. 1240).

Capítulo IV

*Na senda das Passagens: a leitura benjaminiana de Marx*⁸

O capitalismo foi um fenômeno natural com o qual um novo sono, repleto de sonhos, recaiu sobre a Europa e, com ele, uma reativação das forças míticas (BENJAMIN, 2009 p. 502, K 1 a, 8).

Estas reflexões sobre as leituras de Walter Benjamin em torno dos escritos de Marx apresentadas em notas e citações que compõem as *Passagens* principalmente no “Konvolut X” intitulado “Marx” e são aqui tratadas como “Arquivo X”, nos abrem a senda das observações do autor e a sua leitura crítica. Arquivo X nos apresenta tanto fragmentos da obra de Marx, quanto citações de comentadores de Marx, entre eles principalmente Karl Korsch, cujo livro *Karl Marx*, manuscrito que serve como referência em cerca de 17 notas e comentários, sugerindo um possível caminho de interpretação. Theodor Adorno e Eduard Fuchs são citados na última nota (X 13 a), que acentua elementos importantes para a articulação entre economia e cultura. Além do “Arquivo X”, retomamos algumas notas do “Arquivo G”, para relacioná-las com observações apresentadas no “Arquivo N”, a fim de explicitar a relação expressiva entre o econômico e o cultural na formação do modo de vida do século XIX. Para Benjamin, parece tratar-se de um levantamento de dados para a elaboração posterior de uma

8 Esse texto foi elaborado a partir de uma apresentação que fizemos na ANPOF. Reescrito depois e publicado na Revista Crítica Marxista. Retomado e modificado para este livro.

história materialista da cultura, conforme a proposta formulada por Fuchs em seu trabalho de historiador e colecionador (BENJAMIN, 1985).

Antes de entrar propriamente no levantamento das citações de Marx, acentuamos novamente a questão do método, explicitada no Arquivo N, 2,2: “um dos objetivos metodológicos deste trabalho” – as *Passagens* – é “demonstrar um materialismo histórico que aniquilou em si a ideia de progresso”, aniquilamento pelo qual o “materialismo histórico tem todos os motivos para se diferenciar rigorosamente dos hábitos de pensamento burgueses. Seu conceito fundamental não é o progresso, e sim a atualização” (BENJAMIN, 2009, p. 502). O conceito de atualização, entendemos nós, é o que vivifica a teoria marxista na medida em que é a partir deste conceito que se efetiva a relação entre teoria e prática, a diferença fundamental com toda a filosofia anterior.

O “Arquivo X” apresenta, entre outros escritos de Marx, citações retiradas de *O Capital* e que evidenciam o movimento pelo qual a força de trabalho se transforma em mercadoria a partir do processo de formação da noção de valor e os mecanismos de abstração pelos quais se institui o fetichismo da mercadoria com seus desdobramentos no modo de pensar e de ser da sociedade moderna como fantasmagorias que caracterizam as relações sociais e culturais em geral. O caráter de fetiche da mercadoria mostra-se no fato de que, no conjunto das relações sociais produzidas a partir da abstração ocorrida no

desdobramento das relações de trabalho, produz-se uma inversão, de modo que a sociedade se representa e se reconhece a partir de uma imagem de si mesma que não corresponde às relações reais, mas se traduz em uma fantasmagoria. Este conceito, que evidencia as forças míticas emergentes na sociedade moderna a partir de sua estrutura interna enquanto produtora e consumidora de mercadorias, pode ser relacionado com a noção de alienação contida nos escritos de Marx do período da maturidade.

As citações de *O Capital* recolhidas por Benjamin salientam as mudanças estruturais no conceito de trabalho e no movimento de auto-alienação do trabalhador a partir da análise de como se organizam as relações de trabalho e se produzem os valores (de uso e de troca) no contexto do modo de produção capitalista. Como explicita Marx, a partir das relações de trabalho que se instituem na sociedade capitalista gera-se um processo de abstrações que estão na raiz da auto-alienação do homem traduzindo-se na vivência cotidiana de uma aparência social que sustenta todo o conjunto de relações econômicas, sociais e culturais, aspecto importante para Benjamin no sentido de explicitar a noção de fantasmagoria.

A retomada do caráter de fetiche da mercadoria a partir da estrutura social tem como um de seus objetivos, como se constata em outros escritos, refletir sobre os mecanismos de apropriação da cultura e a sua conversão em bens assimiláveis pela sociedade de consumo, como ornamento do interior burguês,

e status social para o comprador de mercadorias. A abrir novas sendas de construção da história a partir de detalhes, fragmentos, constelações, montagens, imagens dialéticas, Benjamin abre a possibilidade de retirar a arte e a cultura deste círculo vicioso do fetiche da mercadoria e, com isso, colocar as bases de uma história materialista da cultura, que é, também, a possibilidade de uma nova experiência política.

Para Benjamin, seguir esta senda reflexiva implicava confrontar-se tanto com o ideário da Socialdemocracia de sua época, quanto com o historicismo, tanto na versão burguesa quanto na forma do determinismo marxista. Benjamin parece pressupor que esta leitura está implícita no texto de Marx, quando acentua que “Marx expõe a relação causal entre economia e cultura. O que conta aqui é a relação expressiva”, ou seja, uma articulação que não implica “apresentar a gênese econômica da cultura, e sim a expressão da economia na cultura”, apreendendo o “processo econômico como fenômeno primevo perceptível, do qual se originam todas as manifestações de vida das passagens” (BENJAMIN, 2009, N 1 a, 6, p. 502).

Para realizar esta leitura crítica pretendia explicitar o significado do materialismo histórico na releitura da história, tanto que se levantava a questão: “de que maneira seria possível conciliar um incremento da visibilidade (da história) com a realização do método marxista?” E a resposta ele a via no “princípio de montagem”. Como um arquiteto, deveria “recortar

com clareza e precisão” os elementos necessários para a construção; analisar o pequeno, o minúsculo, o particular, para evidenciar relações e identificar “o cristal do acontecimento total” (Benjamin, 2009 p. 503, N 2, 6). “Não tenho nada a dizer, somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas”. Apenas mostrarei os trapos e os resíduos para “fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os” (BENJAMIN, 2009, N 1 a, 8, p. 502).

Romper com leituras deterministas e com o naturalismo histórico vulgar, pressupostos de posições políticas que Benjamin questionava, implicava propor uma nova leitura da história no seu movimento contraditório e dialético, a fim de evidenciar as relações de poder implícitas no ideário socialdemocrata e também na construção da sociedade burguesa. O resultado da aplicação do princípio de montagem e da desconstrução dialética de uma história linear, coisificada, apresenta-se na possibilidade de gerar as condições necessárias para a retomada da ação revolucionária rompendo a linha de continuidade implícita na política socialdemocrata. Portanto, entendemos que, em Benjamin, a questão cultural é fundamentalmente uma questão política de formação de classe.

No “Arquivo N” Benjamin salienta que seu estudo tem o objetivo de explicitar fundamentalmente o “caráter expressivo dos primeiros produtos industriais, das primeiras construções industriais, das

primeiras máquinas, mas também das primeiras lojas de departamentos, reclames, etc.” (Benjamin, 2009, p. 502, N 1 a, 7), ou seja, como o modo de produção se traduz em um estilo de vida burguês. A pesquisa, para Benjamin, tem uma dupla importância para o marxismo e desdobra-se em dois pontos: primeiro, visa a esclarecer como “o contexto no qual surgiu a doutrina de Marx teve influência sobre” a própria doutrina por meio “de seu caráter expressivo” e não apenas por meio de relações causais; segundo, “mostrar sob que aspectos o marxismo compartilha o caráter expressivo dos produtos materiais” de sua época (Benjamin, 2009, p. 502, N 1 a, 7). Esta abordagem pressupõe superar a ideia de progresso substituindo-a, na análise da realidade, pelo conceito de atualização, o que possibilita demonstrar o quanto a socialdemocracia, que se diz herdeira do pensamento de Marx, se encontra enredada no positivismo. Esta mescla não permite aos socialdemocratas entenderem o caráter destrutivo da dialética e, na medida em que aderem ao otimismo positivista acreditam que o desenvolvimento das forças produtivas abre o caminho para mudanças pacíficas e que o progresso técnico se traduz em progresso histórico facilitador da realização do programa socialista. Esta fantasmagoria arrasta as massas para novas submissões, matando a sua força revolucionária.

Explicitar o modo como a economia se expressa na cultura implica acentuar a função da ideologia na formação do modo de pensar e do

comportamento burguês a fim de desvelar a rede de relações intrínsecas entre a constituição da sociedade produtora de mercadorias e a formação do imaginário social. Importante acentuar que essa articulação entre economia e cultura tem como mediação a política, que era o horizonte no qual se desenvolveram as reflexões de Benjamin. Trata-se de mostrar que a obra de Marx, *O Capital*, não é simplesmente uma pesquisa de economia, mas principalmente uma obra filosófica fundamental para entender o que se esconde sob a aparência das relações sociais e culturais capitalistas. Para tanto, dividimos a exposição em três momentos:

- a) primeiramente pretende-se abordar a articulação entre economia e cultura, pela retomada de citações que acentuam o movimento pelo qual se estruturam as relações de trabalho no modo de produção capitalista. A partir da origem e dos desdobramentos do fetichismo da mercadoria com o ocultamento do caráter social do trabalho e das bases da alienação, explicitar o contraponto entre nexos causal e ligações expressivas, que abrem a possibilidade de duas leituras de Marx.
- b) O significado de materialismo histórico e o confronto com o determinismo marxista como pressuposto de uma nova leitura da história e da política.
- c) A leitura de Karl Marx mediada pelo texto de Karl Korsch, finalizando com o fragmento que comenta Adorno e Fuchs como apontamento para uma história da cultura. Ao acentuar a articulação entre economia e cultura Benjamin explicita tanto os limites do pensamento burguês quanto os do próprio marxismo nos embates políticos do início do século XX, bem como as possibilidades de uma leitura mais radical e revolucionária.

A articulação entre economia e cultura

A superação dos conceitos de “progresso” e de “época de decadência” são apenas dois lados de uma mesma coisa (BENJMAMIN, 2009, N 2, 5, p. 503).

A articulação entre economia e cultura é desenvolvida, num primeiro momento, pela constatação de que a forma geral do valor, nascida no contexto das relações de trabalho capitalistas, gera uma inversão ideológica que faz prevalecer o valor de troca, ou seja, as citações de Marx anotadas por Benjamin mostram que a interação entre as forças produtivas e as relações sociais no movimento da produção material geram as ideias, o modo de pensar que se traduz no imaginário social: “seria incorreto explicar a psicologia da burguesia partindo do comportamento do consumidor”. Para compreender o fundamento tanto da psicologia burguesa quanto da cultura em geral enquanto apropriada pela burguesia e transformada em estilo burguês seria necessário explicitar o movimento histórico de concentração dos meios de produção, isto é, “a apropriação e o controle do trabalho de outros e não a venda dos produtos desse trabalho” (MARX apud BENJAMIN, 2009, p. 695, X 2, 2).

No “Arquivo G” as citações de *O Capital* (retomadas do capítulo V) acentuam que o processo de produção considerado da perspectiva das relações de trabalho e de sua apropriação como mercadoria são marcados pela “autonomia fetichista”, como se constata “na seguinte passagem de Marx”:

Examinando o processo de produção sob o ponto de vista do processo de trabalho, o operário comportava-se em relação aos meios de produção... como simples meio... de sua atividade produtiva objetiva"... É bem diferente tão logo examinemos o processo de produção sob o ponto de vista do processo da mais-valia. Os meios de produção transformam-se imediatamente em meios de apropriação do trabalho de outrem. Não é mais o operário que emprega os meios de produção, e sim são os meios de produção que empregam o operário. em vez de serem consumidos por ele como elementos materiais de sua atividade produtiva, eles o consomem como força motriz de seu próprio processo de vida... (Marx apud Benjamin, 2009, p. 230. G 12a, 3).

Benjamin identifica aqui o processo de inversão que se institui por formas de abstração do significado subjetivo do trabalho, pelo qual se pode vislumbrar a formação do imaginário social dos trabalhadores que passam a serem motivados ao trabalho de modo fetichista, acentuando ainda que estas observações "devem servir de base para analisar Grandville" (Idem, p. 230).

Seguem-se outras citações que salientam o significado do estranhamento do trabalhador em relação ao seu próprio trabalho, a propriedade privada dos meios de produção como origem da alienação recíproca, além de fragmentos que acentuam como se produz a forma geral do valor que viabiliza quantificar o trabalho inserindo-o no mundo das mercadorias; no âmbito das relações econômicas geram-se as condições para que a forma valor se identifique com a mercadoria e determinadas relações efetivas desapareçam do

contexto de compreensão do real. Subtraem-se determinados significados a partir do ocultamento das diferenças que caracterizam os objetos em seu valor de uso, de modo que desaparecem do campo de representação as diferentes formas de trabalho concreto. O movimento da produção se caracteriza por deixar de lado propriedades materiais dos objetos e as características específicas de cada trabalho individual para unificar os trabalhos específicos em trabalho humano em geral a fim de criar as condições para comparar os trabalhos indiferenciados e quantificados e estabelecer as bases de troca de equivalentes. Nessa “forma fenomênica, que torna invisível a verdadeira relação” (de trabalho) e o que aparece é “justamente o seu contrário, (no qual) fundamentam-se todas as representações jurídicas tanto do operário quanto do capitalista, todas as mistificações do modo de produção capitalista, todas as suas ilusões de liberdade” (MARX apud BENJAMIN, 2009, p. 697, X 3,3).

Deste modo, verifica-se a articulação entre apropriação da força de trabalho e modo de vida do trabalhador assalariado, que se transforma “na “alma” dos objetos de Grandville, animados de forma fetichista” (BENJAMIN, 2009, p. 230, G 12a, 3), ou seja, na medida em que ocorre a apropriação da força de trabalho e sua transformação em valor, apropriação mistificada pela abstração do significado subjetivo do trabalho, ocorre a inversão da percepção da vida e do tempo, também apropriados para a realização dos objetivos da produção. Pode-se, então, ter uma

realidade em que os objetos, animados de modo fetichista, se tornam objetos do desejo do trabalhador, que se torna consumidor potencial; o fetichismo da mercadoria se estende ao modo de vida de toda a sociedade transformando todas as relações e principalmente a cultura em forma de vida marcada pela alienação.

Num segundo momento as citações se concatenam para mostrar que a articulação evidenciada não é causal e mecânica, mas expressiva: no âmbito das relações de trabalho pelas quais o específico e individual qualitativo se transforma em quantidade objetiva e intercambiável produz-se “a expressão social do mundo das mercadorias” (MARX apud BENJAMIN, 2009, p. 699, X 4, 4). O termo “expressão”, localizado nos escritos de Marx, torna-se central na reflexão de Benjamin visando a superar dificuldades geradas pela determinação mecânica sugerida por algumas leituras marxistas.

Em uma abordagem essencialmente estética, o termo aparece em *A Origem do Drama Barroco Alemão* (por exemplo, nas duas concepções de filosofia apresentadas no Prefácio do livro enquanto formas de expressão que evidenciam perspectivas opostas de leitura da realidade) e, nos primeiros escritos, em *Sobre a Linguagem em Geral e a Linguagem dos Homens*. Nesse texto, a linguagem é expressão da vida espiritual humana e o expressivo é o que é comunicável como uma essência linguística sendo a linguagem em sentido mais puro o “medium” da comunicação (BENJAMIN,

1985, p. 140-155). Essa mediação simbólica que se produz como reciprocidade entre o homem e as coisas permite que estas sejam nomeadas e o nome não seja apenas um signo aleatório, mas a revelação da essência.

Conforme Georg Otte (2001, p. 406), o termo apresenta o seguinte significado: a relação expressiva visa a evitar a “mediação subjetiva. Não se trata de expressão mais ou menos intencional do sujeito, mas de um processo quase-natural que se resume na seguinte fórmula: expressão é excesso de pressão que deixa vestígios”. O fenômeno da expressão aproxima-se dos “processos do inconsciente, deixando bem claro que se trata de algo que o sujeito não domina”. Ainda conforme Otte existem “bons motivos para levar o termo ‘expressão’ ao pé da letra, reconduzindo-o ao seu sentido concreto, à sua base material. A ‘pressão’ (Druck) é um fenômeno da natureza que ocorre sem a intervenção do sujeito”. Se para Marx “tratava-se apenas de ver uma analogia entre as leis da natureza e as da sociedade, visando uma compreensão completa dos mecanismos sociais”, Benjamin “aplica os próprios fenômenos da natureza à sociedade, distanciando-se, assim, da abordagem marxista”, no sentido que a arte e a arquitetura parisienses são “legados do século XIX que a sociedade de então ‘ex-pressou’ de si num ato de “inconsciente coletivo” (OTTE, 2001, p. 406).

Da perspectiva do materialismo histórico, o termo “expressão” apresenta-se como uma forma de recolocar a relação dialética que se explicita no movimento de posição e superação das contradições

e sua apropriação pelo imaginário social; tem a finalidade de superar os limites de um determinismo mecânico na leitura e compreensão do movimento histórico e da relação entre infra e superestrutura; para Benjamin o que ocorre são relações de correspondência e de afinidade entre os fenômenos, relações possíveis quando esses fenômenos são retirados de seu contexto habitual e inseridos em novas situações de leitura, que permitem o desvelamento do objeto em sua materialidade a fim de mostrar novas significações.

A crítica ao mecanicismo ou ao determinismo, que estabelecem uma relação causal entre o econômico e o ideológico, se faz com o retorno aos textos originários de Marx para revelar como a relação causal se estabelece. O conceito “expressão” tem como objetivo mostrar que o ideológico e o espiritual já se encontram implícitos no movimento de formação da mercadoria, ou seja, economia e cultura se condicionam dialeticamente e formam o imaginário social e a nossa subjetividade. É precisamente esse caminho que se descortina em *Passagens*, evidenciando a relação entre o processo de reificação e a formação da psicologia burguesa, com desdobramentos no comportamento do trabalhador, num movimento que envolve a formação do inconsciente coletivo.

Para Benjamin, a substituição do “nexo causal” por “ligações expressivas” permite evidenciar como o modo de pensar e o viver se elaboram como um processo inconsciente cuja origem se encontra na instituição das relações de trabalho capitalistas. A

origem da alienação dos homens, que se expressa na exterioridade e no individualismo, encontra-se na inversão que se completa à medida que as relações sociais entre os indivíduos e seus trabalhos se tornam relações exteriores entre proprietários de mercadorias, indivíduos isolados e independentes entre si que possuem produtos alienáveis. “Para que esta alienação seja recíproca, basta que os homens se defrontem, tacitamente, como proprietários privados dessas coisas alienáveis e, por isso mesmo, como pessoas independentes” (MARX apud BENJAMIN, 2009, p. 698, X 3 a,1). A própria atividade social passa a possuir, para os participantes da troca, a forma de uma atividade das coisas: “Para... relacionar as coisas entre si como mercadorias, seus guardiões devem relacionar-se entre si como pessoas cuja vontade reside nessas coisas” (MARX apud BENJAMIN, 2009, p. 698, X 3 a, 2).

As observações de Benjamin explicitam, sempre citando Marx, como as formas de abstração geradas nas relações de trabalho estão na raiz de um processo de alienação que se estende ao conjunto das relações sociais e ao modo de pensar no contexto de uma sociedade essencialmente produtora de mercadorias (Benjamin, 2009, p. 699, X 4, 1). “Durante o processo de trabalho, o trabalho passa continuamente da forma da inquietação para a forma do ser, da forma do movimento para a forma da objetividade” (Marx apud Benjamin, 2009, p. 701, X 5 a, 3). Benjamin acentua que há uma reciprocidade entre a “natureza abstrata do trabalho social e a natureza abstrata do homem

que se comporta como proprietário em relação a seus semelhantes” (Benjamin, 2009, p. 699, X 4, 4).

É nesse movimento de elaboração da forma geral do valor da mercadoria que “a coisa é distorcida”; e Benjamin salienta a inversão ideológica necessária para o funcionamento desse sistema, inversão por meio da qual “o sensível concreto vale apenas como manifestação do universal abstrato – e não o contrário, o universal abstrato como qualidade do concreto -, que caracteriza a expressão de valor...”, situação que se expressa na correlação mística evidenciada no direito, na política e na cultura (Benjamin, 2009, p.700, X 4 a, 1). Tem-se, assim, a reinstauração do mito que a razão moderna, científica, na formulação do pensamento “objetivo”, fragmentado, naturalizado, pensou abolir, bem como a formulação do imaginário social como fantasmagoria.

As *Passagens* concretizam aquilo que Adorno (1986, p. 192) acentua sobre o trabalho de Walter Benjamin, acentuando que o “conceito de mito ocupa o lugar central como oposto ao ato de reconciliação (em sua fase mais antiga, reconhecidamente teológica)”. A crítica ao mito volta-se para a dialética, prefigurada na articulação de movimento e paralisação. Nas *Passagens*, o mito toma a sua forma de mistificação da sociedade, traduzida no imaginário social como objetivação das relações humanas marcadas pela alienação gerada num mundo no qual impera o fetichismo das mercadorias.

A realidade invertida toma expressão no modo de pensar fragmentado, que permite falar, nessa

sociedade, de igualdade e de liberdade sem que esses conceitos tenham uma efetividade ou se realizem no cotidiano da maioria da população, porque são “representações correlativas do fetichismo da mercadoria” (Korsch apud Benjamin, 2009, p. 736, X 8 a, 1). Em termos gerais, Benjamin desvela a articulação expressiva entre o modo de produção e a visão de mundo burguesa, vínculo mistificado pelo fetichismo da mercadoria:

A qualidade que compete à mercadoria enquanto seu caráter de fetiche é inerente à própria sociedade produtora de mercadorias, não como esta é em si, mas como ela sempre se representa e acredita compreender-se quando faz abstração precisamente do fato de produzir mercadorias (BENJAMIN, 2009, X 13 a, p. 743).

Esta imagem de si mesma que a sociedade se representa é denominada como cultura, também ela um bem de consumo fruto do trabalho acumulado, mas que, assim como todo trabalho, aparece como alienada, elemento mágico e sagrado, forma de expressão mítica, como o direito, a história, a moda, tudo o que a sociedade representa sobre si própria e que entra neste grande universo de fantasmagorias que prende a humanidade em seus fios invisíveis.

A função da crítica é desconstruir o hieróglifo social, a origem e o processo de formação do modo de produção capitalista ou o mistério que se esconde nas relações mercantis. Trata-se de explicitar o modo como a economia encontra expressão na

cultura, de “apreender um processo econômico como fenômeno concreto, do qual procedem todas as manifestações vitais das passagens (e, nelas, do século XIX)” (Benjamin, 2009, p. 502, N 1 a, 6). Essa reflexão reaparece em outros fragmentos, nos quais Benjamin salienta como essas mudanças estruturais nas relações de trabalho produzem também o imaginário do trabalhador, com a função política de ocultamento das formas contraditórias pelas quais se constituem as relações no modo de produção capitalista. Entretanto, a ambiguidade presente no texto de Marx, que deu margem a leituras deterministas, não passa despercebida. Na verdade, o traço comum entre a historiografia materialista e o modelo historiográfico burguês encontra-se na assimilação da noção de progresso fundada em uma temporalidade linear e vazia, que mistifica a luta de classes e reforça a fantasmagoria do tempo para as classes trabalhadoras.

Materialismo histórico e política: o confronto com o determinismo

O historiador hoje tem que construir uma estrutura – filosófica – sutil, porém resistente, para capturar em sua rede os aspectos mais atuais do passado (BENJAMIN, 2009, N 1a, 1, p.501).

O material reunido em *Passagens* revela a profundidade e a radicalidade de um questionamento que se confronta com o historicismo, em todas as formas que este apresenta; significa explicitar os

próprios limites do marxismo e posicionar-se ante o determinismo marxista intervindo no debate metodológico e político. Esse embate teórico passa por questões como a de demonstrar que o materialismo histórico tem como conceito fundamental não o progresso, mas a atualização (Benjamin, 2009, N 2, 2 p. 502), a partir do qual os conceitos de história e de política precisam ser reformulados. As questões culturais (estéticas, jurídicas, educacionais, etc.) são essencialmente políticas e tem como pano de fundo a luta de classes. Tais relações parecem imperceptíveis ao olhar desatento e podem ser lidas na reflexão sobre a diferença entre causa e expressão.

À primeira vista, parece que Marx pretendia somente estabelecer uma relação causal entre superestrutura e infraestrutura. Mas a observação de que as ideologias da superestrutura refletem as condições de maneira falsa e deformada já vai além. A questão é de fato a seguinte: se a infraestrutura determina de certa forma a superestrutura no material do pensamento e da experiência, mas se esta determinação não se reduz a um simples reflexo, como ela deve então ser caracterizada, independentemente da questão da causa de seu surgimento? Como sua expressão (Benjamin, 2009, K 2, 5, p. 437).

A articulação entre infraestrutura e superestrutura e o enraizamento da ideologia no movimento de abstração gerado no âmbito das relações de produção que se constituem na raiz da auto-alienação do homem, permitem compreender como se elabora a legalidade e a psicologia burguesas enquanto sistemas que se

estendem ao conjunto da vida social como modo de pensar e aparência natural formando a subjetividade e alterando toda a atividade humana. A recorrência ao termo “expressão” permite a Benjamin mostrar a dialeticidade entre infraestrutura e superestrutura na formação e na consolidação da sociedade burguesa, bem como apresentar uma nova leitura do materialismo histórico e explicitar os limites históricos do próprio marxismo (Socialdemocracia), a partir do modo como este valoriza as relações causais em detrimento da compreensão do real em seus nexos expressivos e da forma como se apropria do historicismo.

O materialismo histórico não aspira a uma apresentação homogênea nem tampouco contínua da história. Do fato de a superestrutura reagir sobre a infraestrutura resulta que não existe uma história homogênea, por exemplo, a história da economia, nem tampouco existe uma história da literatura ou do direito. Por outro lado, uma vez que as diferentes épocas do passado são tocadas pelo presente do historiador em graus bem diversos (...) uma continuidade da apresentação histórica é inviável (BENJAMIN, 2009, N 7a, 2, p. 512).

Coloca-se aqui a questão dos próprios limites do materialismo histórico, assim como ele se desdobrou no contexto do marxismo. A experiência do tempo é a questão de fundo que ficou em aberto no contexto do marxismo e se vincula ao modo como se propôs o projeto revolucionário no âmbito da Socialdemocracia Alemã. Tendo como pressuposto que o modo de

produção capitalista e suas relações constroem uma leitura da história na qual o econômico adquire força como causa geradora a partir da qual o que é social e histórico aparecem como natural, abre-se a perspectiva da sua eterna repetição. A história, integrada no contexto natural, oculta as contradições e acomoda todas as relações ao eterno ciclo da natureza (BENJAMIN, 2009, G 16, 3, p. 235).

A noção de história linear e contínua implica pressupor a noção de progresso, enquanto uma caminhada racional e irreversível, a partir dos desdobramentos da base econômica. A história entendida a partir de uma experiência linear do tempo ofusca e submete a classe trabalhadora que não consegue identificar as características completamente inovadoras do seu projeto econômico e social. Trata-se de arrancar, “por uma explosão, a época da ‘continuidade da história’ reificada” (BENJAMIN, 2009, N 9 a, 6, p. 516), a fim de ressaltar as características contraditórias e alienantes do presente. Um novo projeto social teria como condição necessária romper com a leitura contínua da história a fim de elaborar, no processo de ação política, uma nova teoria da cultura (ou uma história das classes subalternas). Essa tarefa não pode prescindir de uma crítica radical ao conceito de progresso no interior da concepção materialista da história. Pode-se completar essa argumentação com a citação da carta de Marx a Ruge, de 1843:

Nosso lema... deve ser: reforma da consciência, não por meio de dogmas, e sim pela análise

da consciência mística, obscura a si mesma, seja em sua manifestação religiosa ou política. Ficará claro que o mundo há muito possui o sonho de uma coisa, da qual precisa apenas possuir a consciência para possuí-la realmente (MARXapud BENJAMIN, 2009, N 5 a, 1, p. 509).

Essa leitura, que se torna a proposição de um novo paradigma de construção da história, tem duas características centrais: primeiro, elaborar uma nova leitura concentrada no presente e suas contradições, porque a historiografia fundada nos fatos como se presume que de fato aconteceram aliena e submete as classes dominadas; segundo, pressupor que não é o presente que ilumina o passado nem vice-versa, mas que o passado relampeja no agora como uma imagem dialética; dissolver o mito no “espaço da história”, o que “só pode acontecer através do despertar de um saber ainda não consciente do ocorrido” (BENJAMIN, 2009, N 1, 9, p. 500), Aqui se completa a articulação entre economia e cultura, com a mediação da política, ponto central dessa reflexão.

A leitura de Karl Marx mediada pelo texto de Karl Korsch

O escrito de Korsch (*Karl Marx*) parece ter sido aprofundado por Benjamin e faz parte de 17 citações do “Arquivo X”. Korsch foi um grande crítico da Segunda Internacional e das leituras que separavam a economia da política e da ideologia. No livro citado (publicado em 1938), procurou esclarecer o conteúdo político e histórico do pensamento de Marx

nas proposições da economia política. Das citações selecionadas por Benjamin salienta-se que “Marx concebe a natureza desde o início segundo categorias sociais”; nada mais é natural, porque tudo é mediado pelo processo de produção material; a matéria se torna “social, na ciência rigorosamente social de Marx” porque “mediada e transformada pela atividade humana social” (Korsch apud Benjamin, 2009, p. 525, N 16, 4). Esse movimento dialético entre natureza e homem se modifica permanentemente na medida em que se transforma a produção material que, por sua vez, transforma também todo o “sistema de mediações existente entre a base material e sua superestrutura política e jurídica, com suas correspondentes formas sociais de consciência” (Korsch apud Benjamin, 2009, p. 525, N 16a, 1). Isso implica que as proposições gerais precisam ser referidas a situações históricas específicas. Significa que é a partir de sua ação que o homem se faz (enquanto natureza humana) como tal e constrói a história.

Outras citações procuram mostrar como Korsch enfrenta o determinismo no interior do debate marxista, a leitura que torna o econômico a causa determinante do funcionamento da sociedade, simplificando as relações que se instauram e gerando para as classes trabalhadoras uma espécie de fantasmagoria do tempo que restringe as possibilidades da luta revolucionária. Os conceitos de Marx não podem ser tomados “como condições estabelecidas *a priori* para serem aplicadas por uma pesquisa verdadeiramente materialista, segundo uma ordem determinada, e sim como um

guia inteiramente não-dogmático para a pesquisa e para a ação” (Korsch apud Benjamin, 2009, p. 526-7, N 17).

Outras anotações explicitam os caminhos pelos quais o estranhamento gerado a partir do processo produtivo encontra expressão no modo de pensar e no novo estilo de vida da sociedade do século XIX; quando se refere ao fetichismo da mercadoria, Benjamin salienta que “Marx demonstrou quão ambíguo parece ser o mundo econômico do capitalismo, ambiguidade fortemente acentuada pela intensificação da gestão capitalista”, e pergunta sobre os desdobramentos dessa situação na arte, na percepção e no pensamento de uma época (Benjamin, 2009, p. 439, K 3, 5).

A articulação entre as noções de fetichismo da mercadoria e de auto-alienação também se apoia no texto de Korsch: “O que Marx designa como ‘fetichismo do mundo da mercadoria’ é apenas a expressão científica para a mesma coisa que ele havia antes designado como ‘auto-alienação humana’...”; a grande contribuição de Marx foi “ter desmascarado *todas* as categorias econômicas como um único grande fetiche” e ultrapassando, assim, “todas as formas e fases da economia burguesa e da teoria social” (Korsch apud Benjamin, 2009, p. 704, X 8, 2). As relações expressivas entre o econômico e o cultural, que se instauram na sociedade burguesa a partir do fetichismo da mercadoria, se explicitam na citação de Korsch:

Os ideais da sociedade burguesa, como o indivíduo livre e autônomo, a liberdade e a igualdade de todos os cidadãos no exercício de seus direitos políticos e a igualdade de todos

perante a lei, revelam-se agora apenas como *conceitos correlatos ao fetichismo da mercadoria*, derivados do intercambio de mercadorias... Apenas através do recalque das relações sociais reais para o inconsciente... apenas através da metamorfose fetichista das relações sociais que se estabelecem entre a classe dos capitalistas e a classe dos assalariados, graças a “livre” venda da “mercadoria força de trabalho” ao proprietário do “capital”... é possível falar nesta sociedade de liberdade e de igualdade (Korsch apud Benjamin, 2009, p. 705, X 8 a, 1).

Cabe salientar o modo como a categoria “fetichismo da mercadoria”, a partir da leitura de Korsch, começa a ser articulada com a dimensão onírica da experiência social, que aparece aqui nos conceitos “recalque” e “inconsciente”. Esse elo fundamental entre a categoria “mercadoria” e a formação do imaginário social a partir da inversão que, do processo produtivo e da divisão social do trabalho forma o modo de pensar e representar o real, com a expressão dessa visão de mundo na forma do sonho, nos parece a grande originalidade de Benjamin na leitura de Marx. O onírico tem sua expressão na superestrutura, na cultura burguesa, gerada a partir das relações de produção capitalistas. Nele se configuram os desejos mais imediatos de ascensão social, de liberdade e igualdade; as relações mercantis mistificadas encontram sua expressão na cultura e no modo de pensar cotidiano. Como acentua Buck-Morss (2002, p. 302-3) o argumento central de *Passagens* era que, “sob as condições do capitalismo, a industrialização teria

trazido um reencantamento do mundo social” por meio de uma racionalização formal das instituições e da cultura, que deixou o espaço para “uma ‘reativação dos poderes míticos’”. O onírico e inconsciente se apresenta como fantasmagoria ou o mito vivificado a partir da inversão ideológica possibilitada pelo fetichismo da mercadoria.

No esforço em estabelecer o vínculo expressivo entre a estrutura econômica e a formação da consciência burguesa cuja manifestação ocorre como fantasmagoria, Benjamin retoma Adorno para acentuar que a noção “mercadoria”, ao ocultar um conjunto de relações humanas, faz com que a sociedade gere “uma imagem de si mesma”, que ela designa como a própria cultura e que, na verdade, se apresenta como encantamento do mundo; o imaginário social na cultura é ainda um bem de consumo que se torna mágico e mítico, a partir do momento que “o trabalho nele acumulado (no bem de consumo) aparece como sobrenatural e sagrado, no mesmo instante em que não se dá mais a conhecer como trabalho” (ADORNO apud BENJAMIN, 2009, X 13 a, p. 711). No contexto das relações capitalistas, o sujeito torna-se objeto (mercadoria), a individualidade se dilui num individualismo exacerbado, o sonho de transformação torna-se paralisia e espera, a vontade manifesta-se como desejo obnubilado.

Do modo como se institui o fantasmagórico deriva, em Benjamin, a compreensão da dimensão mais sutil que assume a ideologia e a auto-alienação humana no modo de produção capitalista e, conseqüentemente,

a crítica ao mito. Os caminhos que se abrem, a partir daí, são múltiplos: desde a crítica aos conceitos de progresso, história, temporalidade, novidade, moda e todas as manifestações culturais que a sociedade moderna desenvolveu como formas de expressão são desmistificadas por Benjamin. A imagem que a modernidade faz de si mesma, a representação factual e linear da história, “as formas de vida nova e as novas criações fundadas na economia e na técnica do século XIX entram num universo de fantasmagorias” e, enquanto houver fantasmagoria, a humanidade estará presa a uma angústia mítica (BENJAMIN, 1991b, p. 60-61).

A crítica ao mito retorna sempre nas relações de compra e venda da mercadoria força de trabalho que ocultam, por meio do “livre contrato de trabalho”, uma das formas mais violentas de exploração, porque mistificadas; ainda citando Korsch, Benjamin acentua que a burguesia introduziu:

uma outra forma de *exploração velada*, mais refinada e mais difícil de desmascarar. Se em épocas passadas as relações de dominação e servidão, abertamente proclamadas, aparecem como as molas propulsoras imediatas da produção, na época burguesa... ao contrário, a produção... serve como pretexto para as... relações de exploração (KORSCH apud BENJAMIN, 2009,, p. 705, X 8 a, 2).

Essa exploração velada se concretiza no “ideal de liberdade que se formou na época da produção

burguesa de mercadorias”, que é apenas a “sombra embelezada” da sociedade, uma sombra que toma corpo e que, “longe de ser sua sonhada transformação, é o corpo atual da sociedade” (MARX apud BENJAMIN, 2009, p. 706, X 9 a, 1). Ou seja, a produção na sociedade burguesa está envolvida em máscaras e véus que escondem as relações de opressão e de exploração do trabalho e a Economia Política é, nessa sociedade, “a forma científica da dissimulação” e do enevoamento da situação vivida pelo trabalhador. “Sua função: deslocar a ‘responsabilidade pela inibição do desenvolvimento e pela destruição da vida (...) da esfera da ação humana... para a esfera das relações naturais e imutáveis entre as coisas’” (Korsch apud Benjamin, 2009,, p. 706, X 9 a, 2). Benjamin retoma aqui uma questão fundamental na constituição da sociedade burguesa que se traduz, ao longo do desenvolvimento histórico dessa sociedade, na consolidação da reificação pela fragmentação do conhecimento, que torna possível concretizar o fetichismo no âmbito da cultura. A consciência individual voltada para a experiência empírica está envolta no caráter fetichista da mercadoria, apta a assimilar as informações fragmentadas.

A economia encontra expressão na cultura, mas esta se caracteriza como pensamento fragmentado. O desvelamento do fetichismo no âmbito da estrutura econômica e de sua extensão a todas as relações sociais, bem como a explicitação do modo como essa estrutura encontra expressão na cultura visa a formação de uma consciência política revolucionária; a revolução

colocada por Marx como tarefa da classe proletária tem como pressuposto superar a auto-alienação e criticar o mito produzido nas inervações do coletivo:

Tornar cultiváveis regiões onde até agora viceja apenas a loucura. Avançar com o machado afiado da razão, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda, para não sucumbir ao horror que acena das profundezas da selva. Todo solo deve alguma vez ter sido revolvido pela razão, carpido do matagal do desvario e do mito. É o que deve ser realizado aqui para o solo do século XIX (BENJAMIN, 2009, p. 499, N 1, 4).

Essa noção de revolução traz implícita a exigência de mostrar também os limites do marxismo que, em outros escritos de Benjamin, se apresenta na crítica ao conceito de progresso, um dos meios pelos quais o mito atinge a classe operária. A dura realidade social e política que o circundava com a ascensão do nazismo e as atitudes políticas tomadas pela Socialdemocracia alemã não deixavam muito espaço de ação revolucionária para as classes trabalhadoras. A consciência clara dos limites da crítica ante a força dos mitos modernos, a celebração da cultura que, fragmentada e condicionada torna-se desvario e barbárie, a expansão da sociedade de consumo e a ampliação das formas de alienação por meio da formação do imaginário social, tolhem suas esperanças quanto a mudanças radicais de caminho.

Já no século XIX Paris, com seus subterrâneos e passagens, resplandecia como centro financeiro e

cultural. Como se entende da citação G 13,2, intelectuais dessa época tinham consciência de que a tendência do capitalismo era se expandir e escritos de ficção de 1856, com ironia, parecem prenunciar esse futuro:

Paris no ano de 2855: 'Os hospedes que nos chegam de Saturno e Marte se esqueceram, ao desembarcar aqui, do planeta materno! Paris é doravante a metrópole da criação!... Onde estão vocês, Champs-Élysées, tema favorito dos romancistas do ano de 1855?... Nesta alameda, pavimentada em ferro, coberta de telhas de cristal, zumbem as abelhas e os zangões das finanças! Os capitalistas da Ursa-Maior discutem com os agiotas de Mercúrio! Hoje mesmo colocaram-se no mercado de ações os destroços de Vênus incendiada pela metade, por suas próprias chamas! (HOUSSAYE apud BENJAMIN, 2009, p. 231, G 13, 2).

As *Passagens* guardam tesouros que exigem o olhar atento do leitor para descobrir relações que o texto oferece na medida em que rompe com a linearidade histórica e permite articular conteúdos a fim de identificar, no texto, a expressão da realidade. A arquitetura em ferro e vidro traduz, no límpido e transparente de suas formas, a grandeza da produção material e o nebuloso e mítico do modo de ser burguês, cujos ideais de liberdade e igualdade mistificam os objetivos financeiros e as ambições de acumulação.

Os fragmentos desta obra grandiosa, retirados dos escritos de Marx, permitem vislumbrar os objetivos de Benjamin no que se refere à articulação expressiva entre economia e cultura, assim como explicitar os

limites do pensamento burguês e a radicalidade da crítica marxista. Em sua crítica Benjamin identifica, no movimento de produção e reprodução das relações de trabalho, os momentos de abstração pelos quais se produz a noção de objetividade, as formas gerais de alienação no fetichismo da mercadoria, bem como mostra as novas dimensões que assume a alienação na formação do imaginário social do século XIX. Esse modo de pensar e estilo de vida toma expressão na representação jurídica, política, cultural, nos materiais e na arte aplicada à realidade urbana da época.

As dimensões da alienação nas formas culturais e na configuração estrutural da sociedade burguesa aparecem como barbárie se a cultura for entendida de forma separada do modo de produção e de como se concretiza o fetichismo da mercadoria. O que está na raiz da barbárie (enquanto violência gerada a partir de uma sociedade estruturada na exploração do trabalho) é a aparência de autonomia do jurídico, do Estado e da própria história, a partir da divisão social do trabalho e da fragmentação do conhecimento.

A leitura de Marx a partir das citações elencadas por Benjamin nos ensina a pensar as contradições e a salientar o diverso num mundo que procura tudo unificar num único discurso. Em *Passagens*, como acentua o próprio autor, entre outras coisas buscase “a origem das formas e das transformações das passagens parisienses desde seu surgimento até seu ocaso”, apreendendo-as “nos fatos econômicos” que, em seu desenvolvimento, “fazem surgir a série das

formas históricas concretas das passagens, assim como a folha, ao abrir-se, desvenda toda a riqueza do mundo empírico das plantas” (Benjamin, 2009, p. 504, N 2 a, 4). Os desdobramentos críticos dessa proposta teórica, os quais podem ser identificados na obra citada, são a grande contribuição de Benjamin para a contemporaneidade.

Segunda Parte

A Educação e sua dimensão política

A sacristia, a Bolsa e o quartel, esses três antros associados para vomitar sobre as nações a noite, a miséria e a morte. Outubro de 1869. Auguste Blanqui (BENJAMIN, 2009, G 15, 2, p. 234)

Capítulo I

A questão política e a educação

O lado pedagógico deste projeto: “Educar em nós o *medium* criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas” (N 1, 8, p. 500).

Iniciamos salientando a observação de Buck-Morss (2002, p. 314), de que a “imagética de um mundo infantil aparece tão persistentemente através de toda a obra de Benjamin que a omissão de uma discussão séria de sua significação teórica, em praticamente todos os comentários sobre Benjamin, é notável”. E a autora salienta que talvez isto seja um sintoma de uma educação repressiva, que procura moldar o processo cognitivo da criança de acordo com interesses de sua adaptação ao mundo adulto, ou seja, “um problema da maior pertinência política”.

Tentamos mostrar este aspecto dos escritos de Benjamin em outros trabalhos já publicados e retomamos o tema para uma leitura mais abrangente da questão da educação e sua dimensão política. Trata-se de mostrar como a questão da educação infantil não se desprende, por exemplo, de uma teoria da história e de uma tentativa de construir uma história materialista da cultura, base para o questionamento da pedagogia burguesa.

A identificação de relações míticas na sociedade moderna, aliada à proposição da necessidade de

escrever uma história materialista da cultura, nos remete a algumas reflexões sobre a dimensão política da educação. Acostumado a identificar as contradições que permeiam a sociedade moderna, os escritos de Benjamin abrem sendas de questionamentos e de descobertas muitas vezes desconcertantes. As premissas educacionais que sustentam seus escritos apresentam uma dimensão política ainda não explicitada em termos de proposta educativa, visto que supõe uma mudança estrutural da sociedade e de suas experiências formativas.

Em nossa abordagem, levantamos as questões: O que é política? E neste âmbito, como definir educação? A política se traduz no modo como uma sociedade se organiza no âmbito da produção e de suas relações sociais, com sustentação na formação de seu imaginário social. Nosso pressuposto na leitura de Benjamin é que ele foi um marxista e, ao mesmo tempo, um crítico do marxismo na forma que este assumiu na política socialdemocrata. Colocamo-nos, assim, contra as atuais correntes pós-modernas de leitura e retomada dos escritos deste autor. É desta perspectiva que entendemos que o interesse de Benjamin por uma história materialista da cultura tem um significado político importante demonstrar o modo como as classes trabalhadoras precisam se apropriar do saber de uma perspectiva de classe por meio da educação. Neste ponto, como acentua Buck-Morss (2002, p. 344) Benjamin se aproxima de Gramsci ao acentuar a importância de um trabalho

cultural materialista, de uma ação efetiva de as classes trabalhadoras tomarem nas suas mãos a sua formação política enquanto um processo efetivo de apropriação da cultura historicamente produzida de um ponto de vista de classe. A política se traduz, assim, num processo continuado de educação materialista.

Para esclarecer o sentido de classe da educação precisamos salientar que, na sociedade moderna e burguesa, a cultura é transmitida de forma conservadora e congelada no tempo e no espaço, ou seja, os fatos se apresentam cristalizados e sem movimento, como se se constituíssem na verdade única e definitiva da história. A importância política de escrever uma história materialista da cultura se explicita no fato que, numa sociedade de classes, tudo é política e a luta de classes exige que se desmistifique a forma de pensar dominante que, na sua dimensão ideológica, torna-se um instrumento fortíssimo de dominação de classe. Uma pedagogia materialista se traduz em base de sustentação da luta política, na medida em que possibilita traduzir no movimento histórico a produção cultural e mostrar que ela não é neutra, mas apropriada pela classe social dominante para fins de sustentação de seu poder econômico, social e político.

A partir destes pressupostos, os escritos de Benjamin sobre sua infância em Berlim são fundamentais para se entender as relações sociais burguesas nas primeiras décadas do século XX. Ao evocar as imagens de sua infância Benjamin nos propõe questões centrais para refletir sobre a educação infantil.

As práticas infantis não podem ser tratadas como meras brincadeiras, mas como um processo cognitivo que levanta uma questão da maior pertinência política: trata-se de mostrar que a educação não é neutra e a sua tarefa central deveria ser a superação de um conhecimento meramente informativo e utilitário, para transformar-se em um processo de releitura do passado a fim de permitir às novas gerações a transformação do presente. O processo educativo entrelaça-se com a política e a história.

Se a faculdade mimética consiste em descobrir semelhanças e estabelecer correspondências e se a brincadeira é o modo privilegiado de exercer essa atividade a fim de desenvolver a cognição infantil, por que no processo de educação formal essa capacidade não é incentivada? Isso se identifica nos escritos de Benjamin sobre a escola do início do século XX que, nas lembranças do autor, aparece como cansativa, enfadonha, aliviada apenas pelo mergulho nos livros ou pelas fugas à biblioteca.

No processo de formação esse mundo de magia e de fantasia, essa capacidade de conectar semelhanças e criar novos sentidos com imagens e palavras se perde no curso da educação formal. Como Benjamin nos diz em *O jogo das Letras*, “nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido”. E, quem sabe, seja melhor assim. “O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade”. Memória e esquecimento se articulam e se completam.

Mas o esquecimento, às vezes, se consolida no adulto de tal maneira que este não consegue mais compreender a infância. O esquecido, no fundo, está presente na consolidação de hábitos, muitos deles formados no ritmo das brincadeiras infantis. E quando menos se espera retorna, por motivos simples como a presença de uma caixa de brinquedos; mas a lembrança se faz saudade, porque o adulto que se é no presente perdeu a confiança na magia e na fantasia. E este é um caminho sem volta: como diz Benjamin, “posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo” (BENJAMIN, 1987, p. 104-5).

Isso não significa lamentar a felicidade perdida, mas admitir os limites de nosso conhecimento e a fragilidade das representações que formam o nosso modo de ser e consolidam o poder na sociedade moderna. A criança ainda não sabe dos valores burgueses, dos conceitos cristalizados que respondem às necessidades de estabilidade e segurança, do sentido preciso da censura nem das instâncias controladoras da moral convencional. Sua força e, ao mesmo tempo, sua fragilidade, se apresentam nas pulsões vitais ainda não domesticadas, na tendência ao lúdico, ao evanescente e ao impreciso misturar-se das cores, como nuvens nas quais mergulha para conhecer, mas prescindindo da coerência e da objetividade tão preciosas aos adultos. A partir dessas características podemos buscar as semelhanças entre a sensibilidade da criança e a do artista, como o fez Baudelaire.

A capacidade mimética própria das expressões infantis poderia se apresentar, num contexto educativo, como algo a ser preservado. Para as teorias educativas em geral o fato de a criança não conhecer limites é negativo porque são as normas e as leis que permitem a convivência em sociedade. Da perspectiva de uma leitura que pressupõe a contradição e a ambiguidade no processo de formação da identidade, a transgressão dos limites ou a sua mera possibilidade são condições para a formação de uma consciência crítica. Como acentua Maria Rita Kehl, somente “a experiência pode nos ensinar (aliada ao pensamento) que a lei é necessária, mas *também*, no limite, arbitrária, e que nada está dado definitivamente no mundo dos homens” (Kehl, 1991, p. 70 – grifo da autora). O verdadeiro aprendizado se realiza na experiência que, enquanto permeada por contradições e conflitos, se concretiza como experiência de enfrentamento e superação limites.

O conhecimento da mimesis no processo de educação ainda precisa ser aprofundado e se apresenta como uma possibilidade ainda a ser explicitada. Sendo a mimesis uma forma inovadora e criativa de a criança conhecer e interagir com os outros e com o mundo sem negar a imaginação mas, ao contrário, tendo-a como aliada, pode ser também uma forma criativa de renovação social, caso se aprofunde suas possibilidades educativas, visto que a brincadeira permite a apropriação de elementos do mundo adulto de forma inovadora e capaz de contribuir para transformar relações e interpretações.

O aspecto político a ser enfrentado na educação se vincula tanto a preservar a “conexão entre a imaginação e o tecido de inervação física que foi rompido na cultura burguesa” (BUCK-MORSS, 2002, p. 323), quanto em recriar as condições de exercício da faculdade mimética na educação infantil, o que exigiria mudança estrutural em métodos e currículos. Outra questão a ser abordada em profundidade seria a da aplicação das novas tecnologias no processo de educação. Como acentua Buck-Morss (2002, p. 322), trata-se de explicitar o seu “potencial expressivo”, que implica “antecipar a reapropriação humana de seu poder”.

Esse tema exige aprofundar outros conceitos benjaminianos como a crítica à modernidade, o conceito linear de história, bem como o mito do progresso e da racionalidade a partir das noções de sonho e de despertar. Enfim, “integrar o novo mundo ao espaço simbólico. A criança é capaz de fazer algo que o adulto não consegue: rememorar o novo” (BENJAMIN, 2009, (K 1 a, 3), p. 435), o que significa implementar um método de educação inovador, com uma nova abordagem política.

A dimensão política da educação já salientada, se tomada no âmbito da formação escolar, exigiria uma redefinição de currículos e métodos, além de uma abordagem multidisciplinar que envolveria abordar o conhecimento como imagem dialética, que possibilitaria identificar os rastros do passado no presente criando uma verdadeira pedagogia

materialista. Tal abordagem implicaria ainda uma releitura da literatura e da cultura em geral, no sentido de mostrar que não existe pensamento neutro nem naturalizado, como quer a educação burguesa. Todo pensamento e toda cultura são históricos e produzidos de acordo com a formação material da sociedade, na sua estrutura econômica, social e política. Toda abordagem que não considere estes pressupostos se realiza como adequação da criança aos interesses sociais e de classe, que solidificam a sociedade burguesa. É desta perspectiva que lemos os escritos de Walter Benjamin.

Notas sobre a crítica benjaminiana à pedagogia moderna⁹

O andar aos trancos do trapeiro não se deve, necessariamente, à influência do álcool; a cada instante, ele precisa parar para recolher os detritos que joga em seu cesto (J 77, 4, p. 410).

Trata-se de uma crítica que perpassa os escritos sobre a infância, particularmente *Infância em Berlim por volta de 1900*, além de *Rua de Mão única*, *Imagens de Pensamento*, resenhas de livros infantis, etc. Na resenha dedicada ao livro de Hobrecker as críticas se voltam a uma pedagogia na qual “os filantropos punham à prova o seu grande programa de remodelação da humanidade”: a crítica a um pressuposto rousseauano, de orientação iluminista, fica evidente:

⁹ Questões sobre a pedagogia moderna retomadas do artigo Percepção e conhecimento na aprendizagem infantil a partir de escritos de Benjamin, publicado em *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 24, n. 48, 2010.

“se o homem é por natureza piedoso, bom e sociável, deve ser possível fazer da criança, ente natural por excelência, um ser supremamente piedoso, bom e sociável”. Essa influência culminou, no livro infantil, em conteúdo “edificante e moralista e constitui uma simples variante deísta do catecismo e da exegese”. Salienta-se a “aridez e mesmo a sua irrelevância para o leitor infantil” (BENJAMIN, 1985d, p. 236).

A crítica ao iluminismo se estende à *Obra elementar* de Basedov: ao lado de um didatismo universal que “procurava mostrar a utilidade de todas as coisas – desde a matemática até a arte de equilibrar-se numa corda - havia histórias de moralismo tão radical que beiravam (não de todo involuntariamente) o cômico”, o livro é agradável, embora inútil em termos de formação integral da criança (BENJAMIN, 1985d, p. 237).

Benjamin sugere que a pedagogia, de tempos em tempos, segue determinadas modas, e uma das mais devastadoras na formação infantil é a “suposta ‘empatia’ no espírito da criança”, com histórias hilárias e “infantis”. Benjamin acentua que a criança “exige dos adultos explicações claras e inteligíveis e não explicações infantis, e muito menos as que os adultos concebem como tais” (BENJAMIN, 1985d, p. 236).

A identificação do moralismo nos livros infantis antigos pode ser acompanhada do questionamento levantado por Benjamin já em 1913, sobre a possibilidade do ensino de moral, sua necessidade e a finalidade da educação ética. Colocando-se no terreno

da ética kantiana, o autor identifica uma “antinomia da educação ética” que pode ser “um aspecto particular de uma antinomia geral”: a “finalidade da educação ética é a formação da vontade ética”, que não é a vontade individual psicológica, mas uma “Vontade” expressa em uma lei geral; e “não há nada mais inacessível do que esta mesma vontade ética, já que, enquanto tal, ela não é uma grandeza psicológica que possa ser abordada com instrumentos determinados” e não existe garantia empírica de que a tenhamos atingido em algum momento. Ou seja, tem-se a impossibilidade de atingir a “vontade ética enquanto tal” visto que “o processo de educação ética contradiz, por princípio, toda racionalização e esquematização”, não tendo “nenhuma afinidade com o ensino didático”. O problema está no fato que este representa “o instrumento de educação racionalizado” (BENJAMIN, 2002, p. 13-14).

Cotejando os textos, entendemos a crítica radical a um moralismo de base cristã que sustenta as pedagogias modernas. Necessário esclarecer que esta posição não implica o decreto da impossibilidade de uma educação ética, mas a evidência de que o ensino da moral incide em uma prática moralista, determinada pela influência de vários elementos como a prevalência da legalidade, as concepções psicológicas que permeiam o senso comum e principalmente a realidade da dominação burguesa. A crítica à pedagogia da época mostra que o ensino de moral tem um significado político conservador, colocando-se a necessidade de superar

o moralismo para a “transição para um novo ensino de História no qual também o presente encontre a sua inserção histórico cultural” (BENJAMIN, 2002, p. 19).

Outra ideia equivocada da pedagogia moderna, de vertente iluminista, é o preconceito de que as crianças são seres tão diferentes dos adultos que estes “precisam ser particularmente inventivos se quiserem distraí-las”. Isto gerou uma atividade pedagógica voltada a “produzir objetos – material ilustrativo, brinquedos ou livros – supostamente apropriados às crianças”, uma das preocupações mais estereis que a pedagogia assumiu. Os pedagogos não se dão conta de dois aspectos essenciais: 1) que as crianças criam os seus próprios brinquedos e que “a terra está cheia de substâncias puras e infalsificáveis, capazes de despertar a atenção infantil”; 2) que as crianças são inteligentes “aceitam perfeitamente coisas sérias, mesmo as abstratas”, desde que sejam honestas e espontâneas (BENJAMIN, 1985d, p. 237). Relendo *O Idiota*, de Dostoiévski, encontramos uma afirmação sobre os meninos que nos faz estabelecer uma relação com a posição de Benjamin sobre a inteligência da criança:

A mim sempre me chocou a ideia de quão mal conhecemos os meninos, inclusive seus próprios pais. Aos meninos não se deve ocultar nada sob pretexto de serem pequenos e que é demasiado cedo para que aprendam certas coisas. Que ideia mesquinha e infeliz! [...] A maior parte das pessoas ignora que o menino, incluso nas questões mais árduas,

pode dar conselhos da maior importância (DOSTOIEVSKI, 1989, p. 35).

E na resenha do livro de Hobrecker Walter Benjamin escreve: “a criança exige dos adultos explicações claras e inteligíveis, mas não explicações infantis... A criança aceita perfeitamente coisas sérias, mesmo as mais abstratas e pesadas, desde que sejam honestas e espontâneas” (BENJAMIN, 1985d, p. 236-237). No seu breve escrito sobre *O Idiota*, Benjamin (2011, p. 79) acentua que Dostoievski tem a clara ideia de que “o nobre desdobramento da vida humana a partir da vida popular emerge somente a partir do espírito da criança”.

As crianças criam seus próprios brinquedos dos detritos que encontram nas oficinas, na jardinagem, na carpintaria, no interior de suas casas; nestes “detritos, elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas assume para elas, e só para elas”; com estes objetos, fragmentos da vida em torno, elas “não imitam o mundo dos adultos, mas colocam os restos e resíduos em uma relação nova e original” e assim constroem seu mundo (BENJAMIN, 1985d, p. 238), a partir de sua percepção visual e tátil, que poucos na pedagogia souberam valorizar.

Na leitura de Buck-Morss (2002, p. 313), “nenhum pensador moderno, com a exceção de Jean Piaget, levou as crianças tão seriamente como o fez Benjamin para desenvolver uma teoria da cognição”. Nas reflexões sobre o mundo da criança a partir da análise dos livros infantis, dos jogos e brincadeiras, vislumbra-se

a possibilidade de uma nova pedagogia, em confronto com a educação burguesa. As aproximações que Buck-Morss faz entre Benjamin e Piaget são interessantes para compreender os descaminhos da pedagogia moderna:

Piaget e Benjamin concordavam que a cognição infantil era um estágio de desenvolvimento tão completamente superado que para o adulto ele aparecia quase como inexplicável. Piaget se limitava a ver o pensamento da criança desaparecer. Os valores em sua epistemologia ficavam inclinados para o lado adulto do espectro. Seu pensamento reflete, no eixo do desenvolvimento ontogenético, a suposição da história-como-progresso que Benjamin considerava a marca da falsa consciência burguesa. Predizivelmente, o interesse próprio de Benjamin não se dirigia ao desenvolvimento sequencial das etapas da razão formal, abstrata, mas àquilo que se perdia no caminho (BUCK-MORSS, 2002, p. 314).

Embora Piaget fosse inovador, seu ponto de partida era trazer a criança para o mundo adulto, controlar o seu processo motor (ação que produz conhecimento), ignorando sua faculdade mimética. “Nos testes de Piaget, o jogo fantástico da criança, a constituição de mundos meramente possíveis eram provavelmente registrados como erros cognitivos” (BUCK-MORSS, 2002, p. 315); precisamente esta faculdade mimética, a fantasia e o processo motor da criança é que seriam, para Benjamin, o ponto de partida para a proposição de uma nova pedagogia.

As diferenças entre Piaget e Benjamin se encontram no modo como concebem o processo

cognitivo da criança: Piaget se coloca na perspectiva do adulto para trazer a criança para os limites da razão desenvolvendo seu raciocínio e abstração: nos “testes de Piaget, o jogo fantástico da criança, a constituição de mundos meramente possíveis eram provavelmente registrados como erro cognitivo”, ou seja, Piaget “ignorava a cognição mimética” (BUCK-MORSS, 2002, p. 315). Para Benjamin o que interessa é entender a perspectiva da criança e o que se perde no processo de aprendizagem da pedagogia burguesa: a expressão e o impulso criativo da criança enquanto modo de conhecimento e de apropriação do mundo, a capacidade de descobrir uma outra ordem das coisas por meio da brincadeira.

O que Benjamin salienta como perda é precisamente o que a pedagogia burguesa não reconhece como importante no processo educativo, os dados da percepção infantil enquanto um processo de conhecimento do mundo baseado na mimesis, na faculdade de fazer correspondências sensíveis. Buck-Morss (2002, p. 314) acentua que “aquilo que Benjamin encontrava na consciência da criança, que era desterrado pela educação burguesa e tão crucial a ser redimido (sob nova forma), era precisamente a conexão intacta entre percepção e ação”. Esta percepção nada tinha em relação ao behaviorismo, cuja perspectiva causal Benjamin critica. O que Benjamin tentava esclarecer é “uma forma de mimese criativa e ativa, envolvendo a habilidade de fazer correspondências através da fantasia espontânea”.

Para Benjamin (1987, p. 18-19), esta percepção faz a criança buscar no mundo das coisas os seus brinquedos, retirados de “qualquer lugar de trabalho onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas”. A criança sente-se atraída pelos resíduos, que surgem “na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria”, resíduos que coloca em uma nova relação entre si para criar um “pequeno mundo de coisas”.

A dimensão política da perspectiva benjaminiana se encontra no fato que o processo educativo realizado conforme os pressupostos da pedagogia burguesa, cujos polos são a psicologia e a ética, adaptam a criança a uma estrutura social e cultural instituída, sufocando aos poucos as suas possibilidades de ver o mundo de uma outra ótica. A faculdade mimética da criança, a percepção tátil voltada para a ação, a sua imersão nas cores e consequentes reações motoras, sua fantasia, sua relação com a arte nos gestos, nas cores, na dança como formas alternativas de linguagem, traziam a promessa de um futuro que se aproxima da ideia do “despertar”, do sonho de uma nova sociabilidade possível.

A pedagogia burguesa trazia em si o pressuposto do individualismo, da propriedade privada dos meios de produção, dos ranços da religião e da moral burguesa; “a maneira de pensar da burguesia, aqui como em todos os âmbitos, está cindida de uma forma não dialética e rompida interiormente” sufoca as forças ativas, cinde a sociedade em polos opostos do bem e do mal, naturaliza o indivíduo como se este

fosse isolado do social que o forma: a “natureza do educando: psicologia da infância e da adolescência” e a “meta da educação: o homem integral, o cidadão”. Trata-se de uma cisão que aborda o indivíduo como ser isolado, isto é, a “sociedade burguesa hipostasia uma essência absoluta da infância”, da mesma forma que “hipostasia uma essência igualmente absoluta do ser humano ou do cidadão” (BENJAMIN, 2002, p. 121-122). Essa perspectiva idealista, bem como a ausência de uma visão abrangente da realidade educativa, leva ao fracasso da pedagogia burguesa.

Uma pedagogia que, ao invés de valorizar as capacidades motoras, criativas e de ação da criança, a imobiliza por mais de quatro horas sentadinha a ouvir o que Benjamin denomina o papaguear dos professores. Como acentua Buck-Morss (2002, p. 316), a socialização burguesa suprime a atividade, incentiva a memorização de “resposta ‘correta’, olhar sem tocar, resolver problemas ‘na cabeça’, sentar passivamente, aprendendo a fazer sem pistas óticas”. Tem-se aqui os passos de uma educação sistematicamente repressiva, controladora, disciplinadora e formadora de hábitos cujo triunfo assinala a derrota dos adultos “enquanto sujeitos revolucionários”. Existe nas crianças uma capacidade revolucionária que a educação sistemática proposta pela pedagogia moderna sufoca. E entenda-se capacidade revolucionária enquanto capacidade de reconhecer similaridades identificando o novo no mais antigo, de criar o novo de resíduos e destroços, de dar ao mundo uma nova fisionomia.

Para Benjamin a educação é sempre necessária, mas com outra forma e outro conteúdo; em *A caminho do Planetário*, texto que conclui *Rua de Mão Única*, encontramos as seguintes perguntas:

Quem confiaria em um mestre-escola que declarasse a dominação das crianças pelos adultos como o sentido da educação? Não é a educação, antes de tudo, a indispensável ordenação da relação entre as gerações e, portanto, se se quer falar de dominação, a dominação das relações entre gerações, e não das crianças? (BENJAMIN, 1987, p. 69).

Estas questões nos remetem às observações anteriores sobre a filosofia, o mito, a possibilidade de uma história materialista da cultura, ou seja, na base da mudança de perspectiva sobre a educação está a necessidade de uma mudança estrutural da sociedade, que gere outra sociabilidade na qual os adultos, tendo vivido plenamente sua infância, possam entender as crianças e estabelecer com elas uma relação não dominadora.

Por uma nova educação

Assim como o primeiro ato dos bolcheviques foi erguer a bandeira vermelha, assim também o seu primeiro instinto foi organizar as crianças. Nessa organização, o teatro infantil proletário desenvolveu-se como ponto central (BENJAMIN, 2002, p. 113).

A questão de como a escola se propõe educar implica entender seus pressupostos, que orientam

as suas pedagogias: no processo de aprendizagem pressupõe-se, por exemplo, que o conhecimento seja neutro e que a história seja contínua, progressiva e linear, de modo que se transmite um conhecimento do passado como descrição de pontos fixos e se acredita, assim, preparar o aluno para o futuro. Não se considera, desta perspectiva, que o futuro precisa ser construído a partir do questionamento do presente e dos sonhos que projetam o futuro. Sem este questionamento, sem um projeto de mudança do presente, todo o trabalho se torna inútil. Esta situação é iminentemente política porque interrogar-se sobre os limites do presente significa apontar as suas contradições e explicitar as relações de poder que constituem a ordem social vigente.

Partimos da perspectiva de alguns escritos que abordam a possibilidade de uma nova educação e trazem propostas metodológicas para uma nova escola: *Uma pedagogia comunista*, de 1929, e *Programa de um teatro infantil proletário*, de 1928. O ponto de partida do primeiro escrito é precisamente o questionamento dos pressupostos que orientam a pedagogia burguesa: “a maneira de pensar da burguesia, aqui como em todos os âmbitos, está cindida de uma forma não dialética e rompida interiormente”, ou seja, por um lado, tenta-se esclarecer a “natureza do educando: psicologia da infância, da adolescência, etc.” e, por outro, tenta-se efetivar a “meta da educação: o homem integral, o cidadão” (BENJAMIN, 2002, p. 121).

Estes dois momentos são tomados abstratamente, porque não se questionam as condições materiais e sociais, ou seja, não se coloca em questão a luta de classes. “A sociedade burguesa hipostasia uma essência absoluta da infância ou da juventude, à qual ela atribui o nirvana” dos escoteiros, das “aves de arribação”, do mesmo modo que “hipostasia uma essência igualmente absoluta do ser humano e do cidadão, adornando-a com os atributos da filosofia idealista”. A abstração deixa o presente intocável. Na realidade, estas “essências são máscaras complementares entre si, do concidadão útil, socialmente confiável e ciente de sua posição”. No entanto, a partir do momento em que se naturalizam os fatos e se instaura uma leitura abstrata da educação, estas relações se concretizam na prática, mas com um “caráter inconsciente dessa educação, ao qual corresponde uma estratégia de insinuações e empatias”. A empatia tem um caráter destruidor eficaz entre as classes trabalhadoras, porque dilui no pensamento a luta de classes, que permanece latente e oculta. Do ponto de vista político, trata-se de formar pessoas adaptadas ao sistema e pacíficas, ou seja, a “pedagogia oficial” nada mais faz que “substituir cada vez mais a violência pela astúcia” (BENJAMIN, 2002, p. 121-2).

A burguesia encara a sua prole enquanto herdeiros; os deserdados, porém, a encaram enquanto apoio, vingadores ou libertadores. Esta é uma diferença suficientemente drástica. Suas consequências pedagógicas são incalculáveis (BENJAMIN, 2002, p. 122).

A partir da crítica aos pressupostos da pedagogia burguesa e das consequências desastrosas que ela tem sobre a classe operária, Benjamin acentua as condições de uma pedagogia proletária para a formação dos filhos da classe trabalhadora: a criança proletária nasce “dentro da prole de sua classe e não no seio da família”. Desde o nascimento, ela “é um elemento dessa prole, e não é nenhuma meta educacional doutrinária que determina aquilo que essa criança deve tornar-se, mas sim a situação de classe” (BENJAMIN, 2002, p. 122). O modo como Benjamin explicita a forma concreta como o sentimento de pertencimento a uma classe se sobrepõe aos elos familiares e de formação da consciência de classe não deixa dúvidas sobre o seu posicionamento político:

Esta situação penetra-a desde o primeiro instante, já no ventre materno, como a própria vida, e o contato com ela está inteiramente direcionado no sentido de aguçá-la desde cedo, na escola da necessidade e do sofrimento, sua consciência. Esta transforma-se então em consciência de classe. Pois a família proletária não é para a criança melhor proteção contra uma compreensão cortante da vida social do que o seu próprio casquinho de verão contra o cortante vento de inverno” (BENJAMIN, 2002, p. 122).

Com ironia, Benjamin retoma Edwin Hoernle que, em 1929, publicou o livro *Questões fundamentais da educação proletária*, para acentuar os equívocos dos socialdemocratas e do “idealismo pedagógico de fachada revolucionária”, que “levantam protestos

contra a ‘politização da criança’”. Benjamin recorda a pergunta de Hoernle: “será que escola primária e profissionalizante, militarismo e Igreja, associações de juventude e escoteiros seriam, em sua função oculta e exata, outra coisa senão instrumentos de uma instrução antiproletária” dos filhos dos proletários? A educação comunista precisa se contrapor a toda a ideologia implícita nas diversas formas de educação, “seguramente não de maneira defensiva, mas sim enquanto uma função da luta de classes” (BENJAMIN, 2002, p. 123).

“Educação é função da luta de classes”, que se desdobra na “avaliação completa do meio social dado a serviço de metas revolucionárias”. Como este meio social funda-se nas relações de trabalho, a “educação apresenta-se ao mesmo tempo como educação revolucionária do trabalho”. Benjamin acentua a orientação bolchevique do autor e as discussões que aconteceram na Rússia sobre a “formação monotécnica ou politécnica” enquanto universalismo do trabalho (BENJAMIN, 2002, p. 123).

Apenas enquanto o homem vivencia as mais diferenciadas transformações do meio social, apenas ao mobilizar sempre de novo, em cada novo meio, as suas energias, colocando-as a serviço da classe, apenas assim ele atinge aquela disposição universal para a ação a qual o programa comunista contrapõe àquela que Lenin chamou de “o traço mais repugnante da velha sociedade burguesa: a dissociação entre prática e teoria (BENJAMIN, 2002, p. 123-4).

Este novo universalismo ativo e prático se apresenta como princípio fundamental da educação proletária: superar as propostas abstratas e parciais de educação, universalizar a formação politécnica e, principalmente, pautar a formação geral e escolar pela relação dialética entre teoria e prática. Desta perspectiva, a educação das massas se efetiva e a “fecundidade para a educação dos jovens se pode apalpar com as mãos”. Os limites do escrito de Hoernle apontados por Benjamin estão no fato que o autor não diferencia a educação das crianças da educação dos adultos, o que seria possível efetuar com uma “antropologia dialético-materialista da criança proletária”, que precisaria efetuar o “confronto com a psicologia da criança”, reformulada a partir dos “princípios do materialismo dialético” e refletindo sobre experiências já realizadas em “jardins de infância proletários, grupos de jovens, teatro infantil”, etc. (BENJAMIN, 2002, p. 124).

O artigo *Programa de um teatro infantil proletário* (1928) inicia fazendo uma observação sobre a inutilidade de efetuar uma educação infantil com base no programa partidário, que não serve, neste contexto, para formar a consciência de classe pois “atingem a criança enquanto frase”. Daí se pergunta “pelos instrumentos de uma educação de crianças proletárias baseada na consciência de classe”, ou seja, antes de serem “instruídas de uma forma proletária (em questões ligadas à técnica, à história de classe, à eloquência, etc.) elas precisam ser educadas proletariamente” (BENJAMIN, 2002, p. 112).

Cabe perguntar o que significa educar proletariamente: significa diferenciar-se da educação burguesa, da desumanidade de seus conteúdos, pressupondo que, para a infância mais nova, “apenas o verdadeiro pode atuar de maneira produtiva”. A educação infantil das crianças proletárias deve diferenciar-se inicialmente pelo contexto e pela seriedade da relação forma e conteúdo: as pedagogias de educação burguesa, além de estarem em “consonância com a situação de classe da burguesia”, mudam de método a cada seis meses. O “interesse pelo ‘método’ é um posicionamento genuinamente burguês, a ideologia do ‘continuar a enrolar’ e da preguiça”. A educação proletária precisa partir de um contexto e não de ideias abstratas e este contexto pode ser o teatro infantil proletário (BENJAMIN, 2002, p. 113).

A relação entre a educação infantil e o teatro é uma relação dialética, que envolve o fato de a educação da criança abranger toda a sua vida e a educação proletária exigir a delimitação de um contexto de atuação. O teatro apresenta-se como o contexto delimitado que emoldura a vida e, “por este motivo, o teatro infantil proletário é para a criança proletária o lugar de educação dialeticamente determinado” (BENJAMIN, 2002, p. 113).

Benjamin acentua que o teatro do qual ele fala difere substancialmente do teatro burguês: o “teatro da burguesia atual encontra-se determinado economicamente pelo lucro; sociologicamente ele é em primeiro lugar, na frente e atrás dos bastidores,

instrumento de sensação”. O teatro infantil tem outro significado: o de organizar as crianças na sua formação integral no contexto de construção do socialismo pelo movimento bolchevique encontrando-se, por isso, no ponto central da educação infantil (BENJAMIN, 2002, p. 113).

Para a burguesia, porém, o teatro é perigoso: a pedagogia burguesa reconhece no teatro infantil o risco de uma formação política e proscree o teatro dos currículos escolares. Evita, assim o “fogo no qual realidade e jogo se fundem para as crianças”, tão intimamente que “sofrimentos encenados podem converter-se em sofrimentos autênticos” mostrando as contradições que perpassam a realidade vivida na sociedade burguesa (BENJAMIN, 2002, p. 114).

Isso não é apenas um efeito residual de um velho terror burguês: comediantes nômades que roubavam crianças. Muito mais, arrepia-se aqui a consciência amedrontada pela possibilidade de ver a força mais poderosa do futuro ser despertada nas crianças mediante o teatro. E essa consciência manda a pedagogia burguesa proscreever o teatro (BENJAMIN, 2002, p. 114).

O que possibilita o teatro em geral? A interdisciplinaridade: recitação, música, dança, improvisação, exigem interligar conhecimentos de história, filosofia, política, linguagem, arte, etc.; a articulação das mais variadas linguagens na comunicação oral, gestual, visiva e sonora, assim como a fusão entre realidade e brincadeira, racional e

lúdico, colocam as bases de interrelação entre teoria e prática. Tem-se a partir deste contexto a aprendizagem do trabalho coletivo, cujas tensões e limites são educativos; coloca-se, na interdisciplinaridade e na participação coletiva a possibilidade de uma nova educação, retomando a ideia de formação humana enquanto formação integral, política e histórica.

As “encenações desse teatro não são, como as do grande teatro burguês”, que visa uma encenação clara e precisa para alcançar o objetivo principal que é o lucro; “a verdadeira meta do intenso trabalho coletivo” das crianças é a aprendizagem de si e do mundo. O que importa são “as tensões que se resolvem em tais encenações”, tensões do “trabalho coletivo” que são “os verdadeiros educadores” (BENJAMIN, 2002, p. 114).

O teatro infantil proletário vivencia uma nova relação dirigente-dirigido: não existe influência moral ou imediata do diretor sobre as crianças, mas estas, no coletivo, “encarregam-se de executar os inevitáveis ajustes e correções morais”. “Nenhum diretor poderia sustentar-se se quisesse empreender a tentativa genuinamente burguesa de influir sobre as crianças” enquanto “personalidade moral”. O que prevalece na relação do coletivo são “os conteúdos, tarefas, eventos” (BENJAMIN, 2002, p. 114).

Por isso, o teatro infantil proletário exige um público que mantenha uma interação crítica, ou seja, exige que o público também tenha a percepção e a vivência de classe, o sentido do trabalho coletivo, na existência da coletividade atuante nas assembleias,

nas fábricas, na vida social. O sentido do coletivo se traduz em sentimento que difere profundamente do sentimentalismo burguês individual, atuando para a formação do comportamento infantil. O caráter de classe desse teatro se encontra na experiência de uma coletividade que interage entre si e com o público, “coletivo que irradia não apenas as forças mais poderosas, mas também as mais atuais” (BENJAMIN, 2002, p. 115).

Não serve para nada um amor pedagógico que jamais é levado pela observação da própria vida infantil a abdicar do ímpeto e prazer que sente, na grande maioria dos casos, em corrigir a criança, baseado em presumível superioridade intelectual e moral. Esse amor é sentimental e vão (BENJAMIN, 2002, p. 115).

A observação é o princípio da educação infantil: não no sentido individualista que se pressupõe na psicologia burguesa, mas enquanto uma leitura de sinais “de um mundo no qual a criança vive e dá ordens”. A educação infantil supõe repensar a relação professor-aluno e a relação destes com o conhecimento: a “criança vive em seu mundo como um ditador”; “quase todo gesto infantil significa uma ordem e um sinal”; o diretor tem a tarefa de “libertar os sinais infantis do perigoso reino mágico da mera fantasia e conduzi-los à sua execução nos conteúdos” (BENJAMIN, 2002, p. 115-116).

Nas oficinas de trabalho, aprimora-se o gesto infantil para as diferentes formas de expressão. O gesto

traduz a “inervação criadora em correspondência precisa com a receptiva”. Observar o desenvolvimento do “gesto infantil até as diferentes formas de expressão – enquanto preparação de requisitos teatrais, pintura, recitação, musica, dança, improvisação”, é o que se faz nas oficinas. Visto que a encenação não é o ponto central deste teatro, a improvisação “é a constituição da qual emergem os sinais, os gestos sinalizadores”; e a encenação torna-se a síntese dos gestos. “Aquilo que se extrai à força das crianças, como ‘desempenho’ acabado, jamais pode medir-se em autenticidade com a improvisação”, que é o ponto central deste teatro (BENJAMIN, 2002, p. 115-116). Neste trabalho das oficinas a figura do dirigente desaparece, torna-se desnecessária, visto que:

Nenhuma sabedoria pedagógica pode prever como as crianças, através de milhares de variações surpreendentes, sintetizam em uma totalidade teatral os gestos e habilidades treinados. [...] A encenação contrapõe-se ao treinamento educativo como libertação radical do jogo, num processo que o adulto pode tão somente observar (BENJAMIN, 2002, p. 117).

Tem-se aqui um programa educativo que procura garantir para a criança a vivência de sua infância no jogo ou brincadeira, ao mesmo tempo em que a prepara, como sujeito atuante, para a vida adulta. A classe trabalhadora precisa tomar nas mãos o processo educativo de suas crianças, tirando-as da influência dos “meios ilícitos de uma ideologia, a qual

está determinada a subjugar a sugestibilidade infantil” (BENJAMIN, 2002, p. 118).

A encenação é a grande pausa criativa no trabalho educacional. Ela representa no reino das crianças aquilo que o carnaval representava nos antigos cultos. O mais alto converte-se no mais baixo de todos, e assim como em Roma, nos dias saturnais, o senhor servia ao escravo, assim também as crianças sobem ao palco durante a encenação e ensinam e educam os atentos educadores (BENJAMIN, 2002, p. 118).

A criança torna-se, assim, sujeito capaz de externar seus sentimentos e sua autenticidade vivendo a situação de pertencimento a um coletivo, de parte de uma classe social, de sujeito partícipe e criador de uma nova cultura. Desta perspectiva, no teatro infantil proletário identifica-se, enfim, um novo projeto educativo capaz de preparar a geração do futuro. Se realmente tal projeto se efetivou na Rússia, esta é uma outra questão. O que tentamos salientar é que Benjamin vislumbra na pedagogia comunista uma possibilidade de transformação radical da educação.

Brinquedo e brincadeira

E à medida que o papel abria caminho à agulha, eu cedía à tentação de me apaixonar pelo reticulado do avesso que ia ficando mais confuso a cada ponto dado, com o qual, no direito, me aproximava da meta (BENJAMIN, 1987, p. 129).

Dos muitos textos sobre brinquedo e brincadeira, iniciamos com *A história cultural do brinquedo* (1928), na qual Benjamin faz uma bela incursão sobre a história da produção de brinquedos, desde a fase do artesanato, século XVIII, até as produções especializadas, em indústrias específicas. Explicita as relações comerciais, a mudança da forma dos brinquedos conforme os interesses do mercado e o modo como, “quanto mais avança a industrialização”, mais o brinquedo se emancipa do “controle da família, tornando-se cada vez mais estranho não só às crianças, como também aos pais”. Aproveitando os dados de Groeber, Benjamin faz observações sobre a relação da criança com o brinquedo. Na verdade, identifica-se na criança que brinca “uma relação antinômica”: por um lado, a criança “combina imparcialmente em suas construções as substâncias mais heterogêneas”; por outro, cria seus próprios brinquedos com os materiais que encontra na natureza, resíduos do trabalho (BENJAMIN, 1985d, p. 246). A história dos brinquedos se apresenta como uma história da inserção social da criança ao mundo adulto e, na medida em que se transforma o modo de produção da sociedade, os brinquedos deixam de ser artesanais e assumem uma nova função, que é a de atrair e satisfazer segmentos do processo produtivo na medida em que o brinquedo se torna objeto de um novo mercado.

Benjamin identifica no novo brinquedo industrial o mesmo que visualiza em relação ao uso do ferro e do vidro na arquitetura e à inserção de novas tecnologias no mundo da produção: “o desejo de recuperar o contato com um mundo primitivo”

que, nas *Passagens*, aparece em breves reflexões sobre a técnica: “somente um observador superficial pode negar que existem correspondências entre o mundo da tecnologia moderna e o mundo arcaico dos símbolos da mitologia”. E este elo entre moderno e antigo se faz pela mediação da infância: “cada infância, com seu interesse pelos fenômenos tecnológicos, sua curiosidade por toda sorte de invenções e máquinas”, faz a ligação entre as conquistas tecnológicas e o mundo simbólico dos antigos”. Estes elos se fazem “na recordação, na infância e no sonho” (N 2a, 1, p.503).

A história cultural do brinquedo nos mostra como os rastros do passado podem ser identificados no presente. Benjamin ressalta a densidade do trabalho de Groeber, “seu caráter exaustivo e a objetividade de sua apresentação”. E observa que o conteúdo ideacional do brinquedo nem sempre corresponde ao interesse de aprendizagem da criança, cujas brincadeiras se afastam das intenções dos adultos. “quanto mais atraentes são os brinquedos, no sentido usual, mais se afastam dos instrumentos de brincar; quanto mais eles imitam, mais longe estão da brincadeira viva”. A “imitação está em seu elemento na brincadeira, não no brinquedo” (BENJAMIN, 1985d, p.247).

Cabe explicitar ainda que a criança faz parte de uma classe social e o brinquedo e a brincadeira são instrumentos de diálogo e de socialização da criança que, por meio deles, conhece-se a si mesma e aprende a se comunicar com o mundo, ou seja, brinquedos e brincadeiras constituem-se em meios de cognição e de

socialização da criança, que se reconhece como parte de um grupo social ao compartilhar com os amigos. Em termos educativos, os brinquedos e as brincadeiras funcionam como meios de expressão da sensibilidade da criança, ao mesmo tempo em que a preparam para a vida coletiva, formam a sua subjetividade e a sua sociabilidade.

À brincadeira deve-se acrescentar a aprendizagem da linguagem, uma das funções da educação escolar. A linguagem é um conceito central nos escritos de Benjamin, tema que ele aborda em vários ensaios. A linguagem é a nossa forma de expressão, o nosso modo de ser e de conviver em sociedade. As palavras são ambíguas, metafóricas, possibilitando também elas muitas brincadeiras; o seu encanto está no que elas escondem, no que elas subentendem ou no que não pode ser dito. Ao brincar com as palavras a criança se dispõe a receber a multiplicidade de sentidos que elas propiciam, a identificar as tensões e os opostos, como na epigrafe acima: o bordado tem o direito e o avesso, a ordem e a desordem; esta muitas vezes fascina, mas é a ordem que nos aproxima da meta, os sentidos consolidados também nos inserem no grupo social ao qual pertencemos. A criança transita os limites entre ordem e desordem, espaço e tempo para viver a descontinuidade, real e imaginário para se apropriar dos sentidos, memória e esquecimento, como em *Manhã de inverno*, fragmento que escolhemos para entender um pouco mais a questão da educação.

Transitar os limites entre real e imaginário, guardar as lembranças da infância e os desejos realizados, no perfume matinal, a cama quentinha, o café da manhã antes de ir para a escola. Na brincadeira ou na leitura dos contos de fadas, a criança identifica-se com as coisas e, ao mesmo tempo, pode confrontar-se com elas, ou seja, vive tensões que se assemelham às que acontecem na realidade. A brincadeira não precisa ser apenas o caminho para a fantasia, o lúdico, mas também pode despertar para as contradições da realidade: “seguir os rastros da maçã no forno” numa manhã de inverno; sentir o seu aroma, enquanto da gaveta do forno “a chama olhava para mim”... com “um poder enorme que começava a se criar ali” ... “algo menor do que eu”, mas que exigia da empregada “se inclinar mais do que para mim”. E na “viagem através do escuro país do calor do fogão”, a maçã recolhe “o aroma de todas as coisas que o dia pusera à minha disposição”. Que sensações contrastantes com a chegada à escola onde, “no contato com meu banco, toda aquela fadiga, que parecia ter-se dissipado, voltava decuplicada”. E com ela o desejo de poder voltar a dormir... (BENJAMIN, 1987, p. 85).

Uma das características da brincadeira é desenvolver a sensibilidade da criança, o seu mundo perceptivo e seu contato com a tradição. A brincadeira traz elementos culturais de gerações anteriores e a criança se confronta com eles: “muitos dos antigos brinquedos (bolas, arcos, rodas de penas, papagaios) de certo modo” lhe foram impostos “como objeto

de culto, que somente graças à sua imaginação se transformaram em brinquedos” (BENJAMIN, 1985d, p. 250). Não são as necessidades infantis que criam os brinquedos, mas a necessidade dos adultos de “educar” segundo parâmetros racionais a fim de adaptar a criança aos padrões e normas da sociedade.

Um dos méritos de Groeber foi mostrar os vínculos do brinquedo com a cultura popular em sua configuração coletiva, assim como os condicionamentos econômicos e da cultura técnica das coletividades sobre a produção do brinquedo. Benjamin argumenta que “muitas vezes a chamada arte popular nada mais é que um bem cultural vulgarizado, procedente das classes dominantes”, ou seja, há que se distinguir o popular coletivo nascido da vida das classes populares, do “popular” criado para as classes populares, como vulgarização da cultura burguesa. A obra de Groeber segue o rastro de produção dos brinquedos, que vão de um trabalho artesanal voltado para o lazer da comunidade até a produção industrial e especializada no contexto da sociedade moderna (concomitante à elaboração de uma ideia genérica de infância). Nesse trabalho monumental Groeber renova tanto o conhecimento do brinquedo quanto a teoria da brincadeira apresentada por Gross e por Haas (BENJAMIN, 1985d, p. 252).

A resenha do livro de Groeber refere-se a outros autores importantes na leitura de Benjamin como: Karl Gross (1899), que publicou o livro *Spiele der Menschen* (Jogos Humanos), no qual apresenta uma teoria da

brincadeira a partir da análise dos gestos lúdicos, para classificar os jogos em três grandes grupos: os sensoriais, os motores e os que desenvolvem funções mentais como: a imaginação, a memória, a atenção e o raciocínio; os que atuam nas sensações afetivas ou na vontade. Essa análise foi retomada e enumerada mais tarde por Willy Haas (1928) que, conforme Benjamin, classifica os jogos em: “brincadeiras de perseguição” (gato e rato), “animal-mãe” que protege os filhotes e, em terceiro lugar, a “luta pela presa” ou a competição. Para Benjamin, seria de se investigar com mais profundidade os jogos relacionados aos impulsos sexuais, assim como “a grande lei que, além de todas as regras e ritmos individuais, rege o mundo da brincadeira em sua totalidade: a lei da repetição” (BENJAMIN, 1985d, p. 252).

As observações de Benjamin sobre o livro e a lei da repetição acentuam que esta “é para a criança a essência da brincadeira, que nada lhe dá tanto prazer como ‘brincar outra vez’. Esta “compulsão de repetição não é menos violenta nem menos astuta na brincadeira que no sexo”. A repetição e o retorno faz parte de toda experiência profunda. Benjamin retoma as palavras de Goethe, que dizia que “tudo seria perfeito, se pudéssemos fazer duas vezes as coisas”. A criança não se contenta com apenas duas vezes, deseja cem e mil vezes.

Não se trata apenas de assenhorear-se de experiências terríveis e primordiais pelo amortecimento gradual, pela invocação

maliciosa, pela parodia; trata-se também de saborear repetidamente, do modo mais intenso, as mesmas vitórias e triunfos. 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 (BENJAMIN, 1985d, p. 253).

Repetir para dominar, conhecer e recriar. A repetição se encontra na base da formação de hábitos, que são “formas petrificadas, irreconhecíveis, de nossa primeira felicidade e de nosso primeiro terror” (BENJAMIN, 1985d, p. 252-3). O tema da libertação do medo primordial, que é abordado em várias imagens em torno das brincadeiras infantis e da formação de hábitos do adulto, reaparece em *Dialética do Esclarecimento*, de Theodor Adorno e Max Horkheimer, ali como imagem voltada a esclarecer o mito contido na expectativa de progresso do pensamento e de dominação da natureza: a razão iluminista “tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investí-los na posição de senhores” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 11).

Benjamin acentua que a brincadeira “está na origem de todos os hábitos, ou seja, tem um objetivo educativo fundamental: “comer, dormir, vestir-se, lavar-se, devem ser inculcados no pequeno ser através da brincadeira, acompanhados pelo ritmo de versos e canções”. E o hábito, mesmo no adulto, “conserva até o fim alguns resíduos da brincadeira”. Disse um poeta que “para cada homem existe uma imagem que faz o

mundo inteiro desaparecer; para quantas pessoas essa imagem não surge de uma velha caixa de brinquedos?” (BENJAMIN, 1985d, p. 253).

A abordagem benjaminiana das brincadeiras infantis, em vários momentos de seus escritos, parecem mostrar um dos caminhos de repensar a educação, os elos com a tradição, a formação integral consubstanciando uma nova experiência. A questão que se coloca como desafio é pensar uma educação inovadora.

Benjamin nos desafia a reinterpretar a tradição e a história, a compreender a educação como forma de produção da vida e do conhecimento no movimento dialético que se constitui de embates e de relações de força. Tentar entender a experiência infantil e respeitar suas diferenças significa questionar com argúcia as formas de educação resultantes das pedagogias modernas que se fundam no individualismo e na estrutura do modo de produção capitalista. Propor uma nova teoria do conhecimento que traga implícito um novo projeto educativo num contexto profundamente autoritário como o dos anos 1930 na sociedade alemã foi a grande contribuição de Walter Benjamin.

Os fragmentos analisados mostram, por um lado, aspectos do sentido da educação nos escritos de Walter Benjamin e, por outro, as características da infância proletária, a ser considerada em um projeto educativo inovador, a fim de respeitar as especificidades da infância e tornar os filhos da classe trabalhadora sujeitos atuantes e conscientes da classe a que pertencem e das

necessidades colocadas pela luta de classes. Embora estes escritos sejam contextualizados, na distância de quase um século não deixam de ser atuais, a incitar nossa reflexão e a propor novos caminhos para a educação.

Benjamin não se descuida das mudanças históricas e do caráter social da aprendizagem infantil. A resenha do livro de Karl Groeber (Brinquedos infantis dos velhos tempos. Uma História do Brinquedo), escrita por Benjamin com o título: *A história cultural do brinquedo* (1928), mostra que os brinquedos expressam o processo de construção da sociedade: as “crianças não constituem nenhuma comunidade separada, mas são partes de povo e da classe a que pertencem” (BENJAMIN, 1985d, p. 246). As pedagogias burguesas são abstratas, ou seja, referem-se a uma formação humana sem especificar de qual homem estão falando, de que classe social ele faz parte; assim também as pedagogias modernas se propõem formar o cidadão, sem mostrar que, no modo de produção capitalista impera a desigualdade social, de modo que a cidadania e o acesso aos direitos sociais depende da situação de classe.

O que aprendemos com Benjamin é que a educação é essencialmente política, no sentido de que tudo é político, visto que vivemos em uma sociedade de classes onde cada classe tem uma perspectiva diferente da vida e da educação. A neutralidade não existe em uma sociedade profundamente desigual, onde grande parte da população é oprimida e explorada

em benefício de uma minoria. Neste contexto, a tarefa central da educação deveria ser a superação de um conhecimento meramente informativo e utilitário, para tornar-se formação humana efetiva; mas isso seria possível apenas em uma nova ordem social e política que efetivasse os princípios de igualdade, liberdade e fraternidade, que foram próprios da revolução burguesa.

Capítulo II

A Educação nos contos de fadas¹⁰

Citações em meu trabalho são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passeante a convicção. (BENJAMIN, 1987, p. 61)

O objetivo de uma pedagogia materialista e dialética se encontra no esforço em proporcionar aos alunos a possibilidade de pensar autonomamente, de identificar as contradições que permeiam o social e relacionar teoria e prática. Quais as possibilidades que oferecem os contos de fadas para uma aprendizagem deste tipo? Este capítulo pretende refletir sobre alguns aspectos da educação nos contos de fadas enquanto histórias cuja narrativa envolve imagens fragmentadas do passado, as quais traduzem as múltiplas expressões de ser e de viver que constituíram as culturas no curso da formação do pensamento antigo, até a sua expressão na educação popular; trata-se de uma narrativa que ativa a fantasia infantil e tem sua expressão na formação da identidade da criança a partir do convívio com essa literatura. Os contos apresentam ainda a imagem da mulher como uma figura central, resquício de uma sociedade matriarcal, que também redefine, por contraponto, a figura do masculino no processo de formação humana.

Ao narrarem de um tempo indeterminado, os contos de fadas, assim como as canções populares,

¹⁰ Escrito a partir do artigo publicado na Revista InCantare, v. 4, 2013, revisto e reelaborado para este livro.

permitem abordar os elementos da narrativa como se fossem resíduos que podem mostrar um outro rosto das coisas; um mosaico pode constituir-se de vários elementos dispersos que podem ser misturados aleatoriamente, mas podem também ser agregados de forma a compor novas imagens do mundo, constelações nascidas de um contexto onírico ou real, que podem dar um novo significado ao mundo. A riqueza de conteúdo dos contos de fadas está precisamente na sua composição e na possibilidade de brincar com eles, como se brinca com um mosaico recompondo as peças e formando novas figuras. Para a criança os contos são instrumentos de conhecimento que permitem transitar por lugares inusitados, sentir aromas, mergulhar no encantamento das figuras, interagir com os personagens, identificar-se com eles para daí sair e criar um novo significado para o mundo das coisas.

Os contos de fadas foram objetos de diversas interpretações, que procuraram descobrir nas suas tramas os mais variados significados, desde o mitológico até o filosófico, passando pela antropologia, a psicologia, a moral, a pedagogia, a história e a política. Do ponto de vista pedagógico a sua importância apresenta-se na formação do imaginário infantil e na relevância da fantasia como um dos aspectos da vida humana, na formação dos afetos, no enfrentamento dos temores que envolvem o desconhecido e na compreensão da realidade enquanto lúdica e mágica auxiliando a criança a criar sua identidade e inserir-se no mundo social.

O que se torna importante na leitura benjaminiana dos contos de fadas é o que eles apresentam de obscuro, de estranho, de não condizente com a leitura hegemônica da história, ou seja, os elementos populares que persistem nas narrativas e que parecem interromper o curso natural das coisas. Esses elementos são importantes para descortinar o eco de uma vontade coletiva, de um esforço comum de criar as condições de vida e externá-las num modo de pensar que não se reduz aos parâmetros da razão instrumental moderna. São os ecos de uma outra história, aquela que ficou sufocada pela narrativa oficial: feita de imagens dialéticas, compõe-se como um mosaico que esconde uma experiência de classe.

O exemplo da figura da mulher nos contos de fadas traduz uma situação que pode ser definida como a vivência permanente do paradoxo que constitui a própria essência do humano: por um lado, a tentativa de firmar a própria identidade social e histórica, como “a marcha da razão à procura de si mesma”, na leitura de Hegel; por outro, o esclarecimento do modo característico e singular de cada época colocar a diversidade, a abundância das qualidades sensíveis, a exuberância da realidade e das tentativas de busca da verdade, como pretendeu Nietzsche (BEAUFRET, 1975, p. 162-3). O ambíguo apresenta-se como aquilo que escapa à lógica e à coerência do sistema; é o inusitado, que gera perplexidade e pode, por suas características, colocar em questão toda a ordem instituída.

O pensamento, desde a sua origem, apresentou um lado luminoso, produzido no esplendor do debate público, da clareza de ideias advindas do rigor lógico, e um outro lado obscuro, ora alimentado pela religiosidade, ora cercando a verdade na senda negativa da solidão, da tragédia, da melancolia (Heráclito), dando asas à intuição para exprimir impressões e imagens da experiência. Este lado obscuro, escondido, traduz a voz dos subalternos, das classes populares sempre dominadas e que, ao assumir a coerência do discurso hegemônico, perdem a possibilidade de firmar sua identidade de classe.

Esses elementos introdutórios servem para perguntar sobre a forma como, na época em que uma nova racionalidade se consolidava e definia um modo de ser moderno, a fantasia e o sobrenatural que povoaram os mitos e crenças populares da Antiguidade encontraram um solo fértil na literatura infantil. Que significado assumiu essa literatura entre os séculos XVIII e XIX, época em que surgiram, e que significados apresentaram na formação do imaginário da criança e na sua inserção social? Que relações de poder sugerem? Estas questões não serão esgotadas na breve reflexão que aqui se apresenta, visto que exigem uma pesquisa histórica.

O que nos move na tentativa de elucidar alguns significados dos contos modernos é a riqueza de elementos que tais contos nos apresentam, sobrevivendo a uma racionalidade imperativa, que tolhe o imaginário infantil e formula métodos pedagógicos

que visam apenas a inserir a criança no mundo adulto, adaptando-a às necessidades do mundo da produção. Enquanto a razão imperativa implicitamente se atribui ao masculino, os contos trazem como principal personagem a mulher, nas múltiplas e contraditórias figuras que compõem o universo mágico.

Os contos de fadas desvelam uma realidade que é resquício de um tempo em que não havia, ainda, a preponderância de um capitalismo selvagem e dominador, cuja expansão produz-se principalmente pela inserção de novas tecnologias que interferem na produção e no objetivo dos brinquedos infantis, sempre mais distantes de sua magia. Como acentua Walter Benjamin, para a criança o significativo não é o brinquedo, mas o brincar, por meio do qual ela realiza seu aprendizado (BENJAMIN, 1984, p. 61-5). Os contos de fadas revestem-se de elementos de épocas remotas e expressam formas de comportamento que trazem implícitos valores e concepções próprias do século XVIII que, combinados, formam um mosaico capaz de despertar as mais variadas imagens e interpretações.

Finaliza-se com uma breve reflexão sobre o significado dos contos de fadas na educação infantil a partir de alguns escritos de Walter Benjamin. Os contos de fadas são para as crianças belas composições de resíduos, que apresentam a possibilidade de criar e recriar significados exercendo a capacidade mimética. Resíduos de um outro rosto das coisas e que permitem transitar por lugares inusitados, sentir aromas, romper limites, mergulhar nas figuras e interagir com os personagens, exercitando todos os sentidos no aprendizado do mundo.

Os significados dos contos modernos

A expressão das pessoas que se movem dentro de galerias de pinturas mostra um mal dissimulado desapontamento com o fato de que ali estão pendurados apenas quadros (BENJAMIN, 1987, p. 61)

O enigma dos tempos modernos se mostra na universalidade da história, que a ideologia burguesa sustenta enquanto forma e que reduz, na prática, as forças vivas da história aos interesses da produção e reprodução do capital. Os paradoxos que caracterizam a modernidade fazem da “crise” um constitutivo interno da vida moderna: crise de valores, crise de expectativas, crise resultante da busca sempre frustrada da universalidade perdida, crise da Razão, crise da própria modernidade, que eclode na figura do pós-modernismo. Foi o advento desse movimento que transformou a modernidade em tema de teorias sociais e da história contemporâneas e hoje temos tantas “modernidades” quantas as filosofias que se elaboraram no decorrer dos últimos quatro ou cinco séculos, com suas respectivas noções de espaço e tempo.

Nesse contexto, os contos de fadas apresentam-se como uma viagem a um mundo povoado de sonhos, a uma época em que homens e deuses dividiam o mesmo espaço e seguiam seus caminhos orientando-se por presságios, augúrios, premonições, mistérios e adivinhações. Um mundo que transcende o limiar da racionalidade na prática de magos, feiticeiras e fadas que, na imaginação de alguns homens especiais

como Perrault (1628-1703), os irmãos Grimm (Jacob -1785-1763 e Wilhelm - 1786-1859) e Andersen (1805-1875), povoaram o imaginário infantil até um tempo recente, quando a narrativa oral foi substituída pelo encantamento da televisão.

Belos, mas não inocentes, os contos fazem parte de uma literatura que reelabora conceitos e adapta narrativas a concepções e comportamentos sociais e morais próprios dos séculos XVIII e XIX. A origem dos contos modernos está em mitos e crenças populares por meio dos quais os homens primitivos procuraram entender a sua existência e o seu lugar no mundo. O que os torna instigantes é que, embora mantenham a mesma estrutura dos mitos e outras narrativas das sociedades arcaicas e, com isso, apresentem características voltadas aos vãos da imaginação e da fantasia, alcançam sucesso no contexto educacional familiar burguês, isto é, num sistema educacional sedimentado em determinados valores conservadores. Tornam-se atraentes por sua ambiguidade e aceitáveis porque se adaptam à concepção de mundo daquele universo social: são os valores morais dos séculos XVII a XIX que orientam e estabelecem os limites da interpretação opondo o bem e o mal.

A mulher, na trama narrativa de alguns contos de fadas, é a figura central, como mãe, avó, madrasta, bruxa, princesa, faxineira, camponesa ou fada, como um resquício de um período matriarcal em que ela ocupava o lugar principal nas relações de poder e na transmissão do saber coletivo enquanto narradora de

histórias; exemplos literários dessa atividade foram Penélope, que tecia e desmanchava o manto enquanto esperava o retorno de Ulisses, e Xerazade, que fiava e tecia enquanto contava histórias.

Ao mesmo tempo, porém, os contos apresentam o feminino como dimensão simbólica de um modo de ser dominado, cujo vestígio transparece no tratamento do corpo como vivência de desejos, dores, afetos, paixões e de tudo o que a razão não consegue explicar. Como símbolo de um comportamento humano, o feminino insere-se num conjunto de relações sociais e históricas que fizeram da mulher uma figura que vivencia as experiências muito mais com o afeto e com as emoções do que com a razão, crença que se divulgou e se reforçou no curso da história. Como ressalta Jeanne Marie Gagnebin, “Atena, deusa da filosofia, não nasceu do ventre de uma mulher, mas da cabeça de um homem, “seu pai, Zeus”, sendo que este nascimento marcou a oposição, que a história confirma, “entre o ventre feminino e a cabeça masculina”, assinalando uma “preferência. A deusa da Razão privilegia, desde seu primeiro dia, a forma de produção que vem da cabeça – e dos homens – em oposição à produção que vem do corpo – e das mulheres” (GAGNEBIN, 1997, p. 39-40). A ideia de feminilidade tem um caráter social e político, à medida que se produziu no bojo de uma sociedade masculina, que reduz a mulher aos limites restritos da sexualidade.

Tais diferenças já aparecem nos mitos antigos, que exaltam a beleza física, porém, num contexto

relacional diverso do moderno, como se evidencia nos mitos de Eros e Psiqué¹¹ e de Narciso, mitos nos quais as ideias de beleza e de amor se vinculam à vivência da felicidade.

O significado altera-se à medida que as relações de poder se modificam, mostrando uma mudança estrutural da sociedade: na exaltação da beleza, a condição feminina passa então a vincular-se à história do corpo, que vai sendo silenciado à medida que as relações humanas delineiam a cisão entre masculino e feminino, razão e sensibilidade, força e fragilidade. Assim como a mulher é retirada da cena pública para o espaço privado da casa e da família, também o corpo passa a ser o outro da razão, o sensível e incompreendido a ser subordinado, o prazer recalcado e submetido a regras ou simplesmente tolerado e mantido à margem, como as “hetairas gregas, as ‘cocotes’ no Segundo Império francês, as semimundanas da ‘Bela Época’” (SALLES, 1982, p. 135-6). O corpo é a natureza esquecida, região abismal, nossa parte animal aprisionada pela razão e domesticada pela moral e pela educação numa sociedade que, no fundo, reduz a mulher ao universo doméstico e às funções de mãe e esposa. Na contemporaneidade, embora as mulheres de determinadas classes sociais venham gradativamente conquistando sua emancipação profissional, muitas ainda têm seu destino demarcado pelos interesses e fins de uma sociedade ainda predominantemente

11 Na mitologia grega, Eros significa amor e a sua completude no desejo ardente, na exaltação dos sentidos; Psiqué é a expressão da alma, do sopro ou princípio vital que anima os corpos.

masculina. Muito além do que delimita o materialismo histórico, a situação da mulher na sociedade depende não apenas das mudanças estruturais no sistema econômico e na ordem social, mas da mudança da estrutura psicológica de homens e mulheres de todas as classes sociais, na medida em que, ao longo dos séculos, se assimilou no inconsciente a psicologia burguesa, em grande parte com as práticas educacionais.

Em síntese, essa literatura em geral apresenta duas figuras opostas de mulher, fato que resulta de se alimentarem primordialmente de narrativas populares, herança das sociedades primitivas transmitidas de geração em geração; no contexto da sociedade moderna, assumiram uma nova dimensão a partir dos significados ideológicos e das expectativas morais e pedagógicas que lhes foram agregadas, fazendo parte da forma como as sociedades (séculos XVII a XIX) tratavam suas carências e necessidades e imaginavam seu futuro.

Na constituição histórica do feminino os contos expressam o outro lado da razão na figura das bruxas e fadas; esse mundo à margem da razão traduz o poder de transformar o destino e abrir novas dimensões da ação. Providenciais, as fadas protegem e guiam seus afilhados; maldosas, as bruxas envenenam maçãs, seduzem e enganam para alcançar seus objetivos. O feminino desdobra-se no outro não racional, no corpo e na sensibilidade, na força da natureza e na meiguice, base da sedução e do jogo, ou no impreciso e ambíguo, confundido com o fútil e irrelevante.

A lógica sem a sensibilidade pouco pode dizer da vida; no corpo se concentram sentimentos e experiências que fogem aos limites do discurso racional; o cogito não traduz a totalidade do sujeito, mas faz parte de uma realidade mais complexa, a do próprio corpo: uma realidade oculta e a ser descoberta em sua multiplicidade e em seu devir.

A crítica às categorias interpretativas obsoletas, concentradas no tempo contínuo e homogêneo e na constatação do eterno retorno na reprodução da vida moderna, categorias que tornam sempre mais difícil a sobrevivência da memória, ressaltam a imagem da desordem de um tempo de incertezas. A modernidade se apresenta como um tempo em que se instaura o fim de qualquer expectativa transcendente e a realidade do consumo e da massificação colocam a necessidade de redefinir o estatuto do sujeito. Nesta senda, a radicalidade da crítica benjaminiana permite explicitar o caráter ambivalente dos contos de fadas e pensar novas perspectivas de educação.

Na contraposição entre sensibilidade e razão, vida e morte, dominação e submissão, os contos modernos são tecidos de modo a expressar a diversidade de situações em que a mulher atua na sociedade: na história de Branca de Neve, a madrasta é também a rainha e a bruxa, isto é, apresenta-se como mulher de poderes reais e poderes ocultos, consciente do que é e do que pode fazer, que domina e tem clareza do seu poder. A mãe é a rainha que morre e, como tal, detinha um poder real que exercia de modo oposto

ao da rainha atual, de modo que a criança tem acesso a duas formas de exercício do poder entre si opostas e excludentes, como os opostos que caracterizam o processo de contradição.

Resíduos do antigo no moderno, os contos apresentam os opostos como morte-vida, submissão-salvação, traduzidos na dialética tecida de elementos fragmentários, que desvela vários significados da figura da mulher, os quais coincidem, no fundo, na imagem ambígua que se submete para ser aceita enquanto, ao mesmo tempo, luta com todas as suas forças para redefinir seu lugar na sociedade.

Os contos de fadas na educação infantil

Todas as antinomias sociais dissolvem-se no conto de fadas que o progresso projeta para o futuro próximo (U 4a, 1, p. 621).

A educação cumpre a função de integrar a criança ao mundo adulto, mundo em que imperam determinados valores, determinadas relações de poder, a estrutura de uma ordem social e familiar na qual homem e mulher ocupam um determinado lugar, que muda no curso da história, mas tende a fazer prevalecer a coerência em detrimento da ambiguidade, a razão em detrimento da sensibilidade. Refletir sobre a função educativa dos contos de fadas implica explicitar as duas perspectivas de leitura: existe uma leitura que, a partir da análise dos contos na sequência lógica causal e linear encontra neles fortes elementos de

conservação do status quo, por meio de uma educação repressiva que se formula pelo silêncio ou pelo ocultamento de seus verdadeiros significados. Assim, por exemplo, Chapeuzinho Vermelho e o lobo podem simbolizar a disputa e a dominação sexual enquanto uma aprendizagem que se faz por metáfora. Ninguém, em sã consciência, iria cantando para o trabalho como os anões representados pela Disney.

A leitura que nos propomos pretende acentuar as características criativas dos contos no incentivo à fantasia infantil a partir da possibilidade da composição de mosaicos, que possibilitam repensar a educação tanto na forma do aparecer quanto no significado social que a caracteriza, isto é, significa mostrá-la em suas contradições.

Entre os vários momentos em que Benjamin se refere aos contos de fadas, o mais instigante é aquele que encontramos em *O Narrador*, sobre a obra de Nikolai Leskov, bem como a sua atividade narrativa, que desaparece na medida em que se perdem os elos com a tradição, na passagem da sociedade artesanal para a sociedade moderna, industrial e técnica. O narrador move-se na história com muita facilidade, porque tem “a imagem de uma experiência coletiva para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento” (BENJAMIN, 1985d, p. 215).

“E, se não morreram, vivem até hoje”. O conto de fadas “é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças,

porque foi o primeiro da humanidade e sobrevive, secretamente, na narrativa”. E aqui Benjamin coloca o ponto central da importância dos contos de fadas na educação infantil: o “conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico”. Os contos ensinaram em tempos imemoriais e continuam ensinando as crianças “que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância”, desdobramento dialético da coragem (BENJAMIN, 1985d, p. 215).

O feitiço libertador do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado. O adulto só percebe essa cumplicidade ocasionalmente, isto é, quando está feliz; para a criança, ela aparece pela primeira vez no conto de fadas e provoca nela uma sensação de felicidade (BENJAMIN, 1985d, p. 215).

Leskov tinha grande afinidade com os contos de fadas, misturando-os com lendas e sagas em suas narrativas. Benjamin recorda as colocações de Ernst Bloch a respeito, acentuando que “Míticos” são certos personagens arcaicos, figurados na articulação entre conto de fadas e saga, com uma clara distinção entre mito e conto de fadas. Esta função se perdeu com a mudança estrutural da sociedade e os contos de fadas, representados no cinema, nada mais têm desse encantamento de outrora.

Explicitar o significado dos contos na educação infantil supõe retomar alguns aspectos da mimesis,

modo de aprendizagem que caracteriza a arte e a brincadeira. Nos escritos de Walter Benjamin a capacidade mimética assume um significado central, enquanto a capacidade humana que concretiza a nossa inserção no mundo por meio da percepção e da linguagem. A mimesis apresenta-se como o dom de reconhecer e de produzir semelhanças para compreender e ordenar o mundo atribuindo-lhe um sentido, processo no qual representação e expressão acontecem como a forma de produção do conhecimento do mundo.

A capacidade mimética na criança se apresenta como possibilidade de criar e recriar significados por meio das brincadeiras e de brinquedos buscados nos detritos deixados pelos adultos. As crianças, diz Benjamin, “têm um particular prazer em visitar oficinas onde se trabalha visivelmente com as coisas. Elas se sentem atraídas irresistivelmente pelos detritos, onde quer que eles surjam”. Com eles elas criam o seu mundo. Os contos de fadas são interessantes para as crianças porque são “criações compostas de detritos”, de modo que a criança os insere na construção de seu mundo e os utiliza para ligar os elementos desse mundo (BENJAMIN, 1985, p. 237-8).

Era uma vez... um tempo indeterminado, indefinido e rico em situações compostas por resíduos cuja riqueza de conteúdo está precisamente na sua composição e na possibilidade de interagir com a história criando novos significados. Os contos de fadas permitem deslizar entre o racional e o imaginário, o real e o sonho, o evidente e o escondido,

ideia que se evidencia na referência ao “fuso que feriu a Bela Adormecida e que a mergulhou num sono de cem anos” (BENJAMIN, 1987, p. 127). Os contos de fadas permitem transitar limites, tanto entre razão e sensibilidade, quanto entre vigília e sono povoado de sonhos, bem como fazer analogias e relações de semelhanças, importantes no processo de cognição e de socialização da criança. Para ela, não são os conselhos morais que a burguesia do século XIX acrescentou aos contos para disciplinar suas ações, nem as diversas imagens da figura da mulher que a impressionam, mas sim a possibilidade de viajar na leitura e criar sua configuração do mundo. Na leitura e na repetição da história sujeito e objeto podem ser intercambiáveis, assim como real e imaginário.

Os contos formam o imaginário infantil e, na vida adulta, trazem à tona o esquecido (ou reprimido, principalmente no que se refere à sexualidade), agora em novo contexto, para despertar a releitura e a crítica do presente: “tantos anos me foram necessários para que, ao ver uma pequena gravura empalidecida, tivesse confirmada a suspeita de que toda aquela caixa fora destinada a outro tipo de tarefa que não à costura” (BENJAMIN, 1987, p. 128-9). Um conto de fadas é tecido pelo autor precisamente para produzir esse efeito: mesclar real e imaginário, vivido e esquecido, para que o leitor criança se descubra nos seus caminhos encobertos de neve, mergulhe nas suas cores e desvele nos seus sentidos os significados do mundo.

O fuso que adormeceu a princesa é recordado ainda em *Um fantasma*, fragmento no qual o limiar entre vigília e sono, caminho do sonho, entrelaçam-se e se confundem na lembrança da “velha e misteriosa magia do tecido e do fio, que outrora se localizara na roca. Se dividia entre o reino do Céu e o Inferno” (BENJAMIN, 1987, p. 118). O sonho, permeando sono e vigília, remete a outras observações de Benjamin nas *Passagens*, onde acentua que o sono é o estágio primário do despertar, ou seja, assim como o despertar individual, também o despertar da sociedade é um processo gradual que envolve gerações. Sua referência ao sono da Bela Adormecida como o sono da modernidade abre a senda para os temas da alienação, das dimensões da ideologia e da própria formação da consciência política: “cada época tem um lado voltado para os sonhos, o lado infantil. Para o século passado, isso aparece claramente nas passagens”. O que muda é o modo de interpretar o sonho: “enquanto a educação das gerações anteriores interpretava esses sonhos segundo a tradição, no ensino religioso, a educação atual volta-se à distração das crianças” (K 1, 1, p. 433).

Assim como os contos, também a história se tece e, no limiar entre sono e vigília, identificam-se os elementos da realidade histórica: o ambíguo, o lúdico, o imaginário, que se desvelam nos contos de fadas, se contrapõe a tudo que a sociedade moderna, mergulhada num sono de séculos, concentrada na formulação de um pensamento único e de uma história linear, não consegue identificar no seu cotidiano.

O século XIX, um espaço de tempo (um sonho de tempo) no qual a consciência individual se mantém cada vez mais na reflexão, enquanto a consciência coletiva mergulha em um sonho cada vez mais profundo. Ora, assim como aquele que dorme – e que nisto se assemelha ao louco – dá início à viagem macrocômica através de seu corpo, e assim como os ruídos e sensações de suas próprias entranhas [...] que no homem sadio e desperto se confundem no murmúrio geral do corpo saudável – produzem, graças à inaudita acuidade de sua sensibilidade interna, imagens delirantes ou oníricas que traduzem e explicam tais sensações, assim também ocorre com o coletivo que sonha e que, nas passagens, mergulha em seu próprio interior (K 1, 3, p. 434).

O elo entre o sono da modernidade e o sono da Bela Adormecida se esclarece ainda na afirmação de que o capitalismo derramou sobre a Europa um novo sono repleto de sonhos, reativando as “forças míticas” (K 1a, 8, p.436). A tarefa política, que implica um intenso processo educativo, é a de despertar deste profundo sono. Os contos revelam o mito da modernidade presente no caráter autônomo da razão, base da crença no progresso e no desenvolvimento prodigioso da ciência e da técnica; na forma temporal da repetição de um tempo pretensamente novo, mas que se produz como consolidação do mesmo na estrutura social; enfim, na dinâmica interna das relações de poder que se apresentam como a única ordem possível.

Essa aprendizagem não acontece na escola, que, nas vezes em que é referida nos fragmentos de Benjamin, aparece como o lugar da fadiga e da mediocridade. O

interesse pelos livros “não dependia do conteúdo, mas do fato de garantirem um quarto de hora que tornasse mais tolerável toda a miséria da monotonia das aulas” (BENJAMIN, 1987, p. 116). A pedagogia, em geral, visa a aprendizagem de hábitos e a integração social, que se faz pela interdição de algumas experiências e a repetição de outras; direciona a percepção infantil e a integra a formas de comportamento e de pensamento por meio da disciplina. Nesse percurso, algo se perde e nunca mais é reencontrado.

As observações de Benjamin sobre a escola inserem-se no contexto mais amplo de uma crítica à educação burguesa, principalmente na atitude pedagógica concentrada nas teorias iluministas, na abstração da realidade concreta e no ocultamento de suas contradições. Ensinar tornou-se a arte de “enrolar”. A educação apresenta uma característica de classe e um projeto de sociedade que não podem ser esquecidos. Não se pode renunciar a compreender a criança, o que significa compreender a sociedade instituída.

Considerar a percepção infantil, a capacidade mimética e a importância da brincadeira e dos contos de fadas na aprendizagem, assim como as artes em geral, permite reconhecer a especificidade da criança na qualidade de suas fantasias, na fertilidade de sua imaginação. Essa nova abordagem do aprendizado infantil abre a possibilidade de uma nova compreensão das coisas e permite vislumbrar um novo ordenamento do mundo. Benjamin parece identificar a possibilidade

de concretizar nessa nova abordagem os objetivos da terceira Tese contra Feuerbach, na qual Marx se refere à necessidade de educar o educador: no teatro, por meio da encenação, as crianças “ensinam e educam os atentos educadores. Novas forças, novas inervações vêm à luz, das quais frequentemente o diretor jamais teve qualquer vislumbre durante o trabalho (BENJAMIN, 1984, p.118).

A leitura dos contos de fadas permite entender alguns significados da imagem da mulher neles preservados e o sentido que podem assumir no âmbito da educação infantil. Por retomarem narrativas míticas e orais, os contos conservam a ambiguidade própria das relações sociais das sociedades primitivas, o que os enriquece e motiva a sua leitura.

Retomando histórias da mitologia clássica, os contos modernos renovam o significado da figura da mulher a partir dos limites colocados pela sociedade patriarcal e pela moral cristã e os bons costumes da época. Assim, sugerem novas relações de poder nas quais a mulher que decide e escolhe sem deixar-se determinar pelo meio passa a ser representada como a figura do mal (madrasta, bruxa), enquanto o ideal de mulher expressa-se na figura da menina frágil e submissa.

No âmbito do processo educativo opor pensamento e emoções, na busca de uma objetividade abstrata, mostrou-se um limite da própria razão moderna e dos objetivos do desenvolvimento da estrutura de produção capitalista. Recuperar o

significado dos contos de fadas na educação infantil permite acentuar a importância de novas formas de expressão e de linguagem na dimensão alegórica do mundo no qual se vive. Trata-se de ampliar as possibilidades de compreensão da realidade e abrir a perspectiva de uma educação crítica, porque a criança vive um tempo e uma história, pertence a uma classe social e, como tal, recebe e produz conhecimento. A relação da criança com o mundo assemelha-se àquela do artista e com a criança deve aprender o historiador e também o professor. Porque a fantasia e a imaginação também contribuem para o conhecimento do mundo e permitem superar a forma meramente instrumental de compreensão, própria da sociedade moderna.

Ao explicitar os vários significados da figura da mulher nos contos de fadas não se pressupõe uma essência da feminilidade, mas se pretende mostrar como a noção foi construída historicamente e como os contos de fadas trazem e entrecruzam significações de tempos diversos, de uma história oral compartilhada e de uma sociedade anterior à patriarcal. Já na sociedade antiga, origem da cultura ocidental, formou-se uma nova concepção na qual as “as mulheres teriam recebido a sensibilidade e a natureza, o silêncio e o jogo, mas também a tagarelice, a inércia e a insuficiência”, características opostas ao “sujeito masculino, pleno, autônomo e detentor do discurso verdadeiro” (GAGNEBIN, 1997, p. 45).

Nesse contexto, a diversidade de imagens da mulher veiculadas pelos contos de fadas não é

contraditória se entendida enquanto fruto de uma formação histórica na qual a mulher ocupava um lugar determinante na sociedade primitiva e que, no processo de mudança estrutural da sociedade, com a passagem do matriarcado para uma realidade patriarcal, na qual a ideia do feminino se elabora no movimento pelo qual ela passa a um plano secundário e submisso. A diversidade de imagens da mulher permite à criança formar, no seu imaginário, uma outra ideia mais apropriada à sua realidade e que, dependendo do contexto educativo, pode contribuir para formar a sua identidade.

Na sociedade moderna consolidada em oposições lineares a criança, como o jovem que ainda não se adaptou às exigências do mundo adulto (do trabalho e da razão instrumental), está aberta a receber as semelhanças sensíveis e sua formação se produz como aprendizado (e criação) do mundo. Assim, a brincadeira infantil enquanto expressão mimética e lúdica se constitui como o gérmen do novo que pode ser oposto à experiência do adulto, adaptado às condições do mundo regido pelo modo de produção e de representação modernos. Os contos de fadas fazem parte da cognição infantil e se apresentam à sua percepção como um conjunto de resíduos, retalhos da vida espiritual da humanidade, restos aos quais ela precisa dar uma ordem. Brincando, ela liga os elementos dispersos e faz a sua leitura do mundo.

Os contos de fadas nos propõem a busca, no presente, de um saber remanescente de um tempo

no qual o mistério e o encantamento permeavam o conhecimento do mundo e o modo de estabelecer um vínculo intrínseco com as coisas. A leitura dos contos de fadas, como um trabalho artesanal em que trama e urdidura criam o tecido, produzem uma rede de relações em que cada conceito é retomado e redefinido, na bela aventura de descobrir a senda de elaboração do significado das coisas. Ao abordá-los como construções compostas de detritos, a criança constrói com eles novas imagens, como mosaicos que apresentam uma configuração alternativa à ordem do mundo criada pela razão instrumental. Desse modo, essa literatura contribui tanto para a criança construir seu mundo quanto a sua identidade.

Na leitura de Buck-Morss (2002, p. 329), “em *O Narrador* Benjamin descreveu o conto de fadas como uma herança cultural que, longe de participar da ideologia de dominação de classe”, gera as condições de superação do mito. Neste sentido, pode-se relacionar com as *Passagens*, nas reflexões sobre “as visões da sociedade de Fourier” onde o historiador, ao resgatar a memória histórica, “se torna um narrador de contos de fadas”: uma sociedade na qual o trabalho “despe-se do caráter de exploração da natureza pelo homem” e se realiza como o jogo infantil; um “trabalho animado assim pelo jogo não visa a produção de valores, e sim o melhoramento da natureza”. Uma utopia que redefine o trabalho e a natureza a partir de um ideal coletivo de vida, em que a “ação iria de mãos dadas com o sonho” (J 75, 2, p. 407). Aliar trabalho e jogo implica, certamente,

um novo projeto de sociabilidade que, como todos os projetos sociais, depende de um processo continuado de educação.

Este conto de fadas, como acentua Buck-Morss (2002), não é para crianças, mas para os adultos que ainda guardam uma fraca memória de sua infância. Cabe-nos lembrar aqui, portanto, que quando Benjamin reflete sobre contos de fadas, infância, brincadeiras, ou seja, educação, tem como pano de fundo a crítica à sociedade moderna e a reflexão sobre as possibilidades de sua transformação radical. Aqui relembramos os elos que se estabelecem com as reflexões sobre uma história materialista da cultura, caminho para superar as forças míticas que imperam na sociedade capitalista. A proposta de montagem, de mosaicos, de constelações, inclui-se no que entendemos ser também um projeto educativo.

Capítulo III

Arte, política e educação: observações extemporâneas

Moradas do sonho do coletivo: passagens, jardins de inverno, panoramas, fábricas, museus de cera, cassinos, estações ferroviárias (BENJAMIN, 2009, p. 449).

O tema que nos propomos acima permeia os escritos de Walter Benjamin, mesmo que não apareçam explicitamente no corpo de seus escritos. Esclarecer o significado e a relação de arte e de educação no pensamento deste autor implica inicialmente contextualizar estes temas na leitura benjaminiana das características do moderno e como as novas formas de vida que a modernidade instaura alteram tanto as concepções de mundo quanto a percepção e a sensibilidade dos sujeitos no contexto desta sociedade.

Tentar definir o que é modernidade implica entrar em um campo movediço e ambíguo, que depende do ponto de vista de quem o aborda ou o questiona. Benjamin parte fundamentalmente de Baudelaire, como o poeta que “deu ao conceito modernidade o seu significado moderno no ensaio: *O pintor da vida moderna*” (1863) (FRISBY, 1992, p. 28); Benjamin retoma e comenta a definição de Baudelaire em *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*, ensaio que faz parte do *Trabalho das Passagens*. Descreve seus personagens modernos e acentua que “para viver a modernidade, é preciso uma postura heroica. Esta também era a opinião de Balsac”, o que os coloca a

ambos em oposição ao romantismo. A atitude heroica implica viver as paixões, além da capacidade de decidir, sem fazer concessões à situação que lhe é hostil.

À noção baudelairiana Benjamin articula a proposição de Blanqui e de Nietzsche de que a modernidade é “o eterno retorno do sempre igual”, a fim de explicitar as condições paradoxais de uma sociedade que, confiante na evolução das técnicas, acredita voltar-se para o futuro enquanto, na realidade, mergulha no abismo da repetição do mesmo. Trata-se de uma sociedade que se pretende nova, mas que nos escraviza à eterna repetição do sempre igual, que Blanqui nos mostrava acontecer em escala planetária e que, em Baudelaire, se apresenta como realidade de um sujeito prisioneiro de um tempo que impera absoluto e que o mergulha no abismo do tédio e do vazio. “O pensamento do eterno retorno surgiu quando a burguesia não mais ousou olhar de frente a evolução futura do sistema de produção que ela mesma pôs para funcionar” (BENJAMIN, 2009, p. 157).

Conforme Benjamin (1985b, p. 98), não é possível ficar tranquilo diante do espetáculo de uma multidão de assalariados que fica doente, que engole a poeira das fábricas e se contamina com todos os venenos no campo enquanto espera por uma vida melhor. “Esta população é o pano de fundo ante o qual se configura a silhueta do herói”. O “absurdo do Progresso: (...) o que são os perigos da floresta e dos prados diante dos choques e conflitos cotidianos da civilização?” (BAUDELAIRE, 1995, p. 49).

Ainda conforme Frisby (1992, p. 28), outro autor que pode ser definido como o “analista secreto da modernidade é, naturalmente, Marx, para o qual a modernidade é um fenômeno histórico”. Marx desvelou a estrutura interna da sociedade capitalista produtora de mercadorias e, procurando a dinâmica desta “formação social, chegou a considerá-la historicamente transitória”. A leitura de Marx, que Benjamin aprofundou incentivado pela leitura de *História e Consciência de Classe*, de Lukács, possibilitou explicitar a função da arte no contexto da sociedade moderna. As contradições, que são identificadas por estes autores, permitem a Benjamin aprofundar o significado da arte e levantar questões sobre a possibilidade de uma história materialista da cultura.

Para Baudelaire (1993, p. 227), a modernidade se caracteriza pelo presente, que “é transitório, fugidio, contingente, a metade da arte, da qual a outra metade é o eterno e o imutável”; à arte cabe a tarefa de capturar, nesta “novidade efêmera contingente do presente” tudo aquilo que sugere o eterno. Isto exige do artista uma formação ampla e multidisciplinar: a multidão é o seu domínio, onde deve observar sem ser observado. Curioso perfeito, observador apaixonado, sua casa é a multidão onde, como um príncipe incógnito, procura a beleza fugidia (Idem, 1993). Conforme Frisby (1992, p. 34), Baudelaire libera, assim, a arte e a estética da “sua ligação hipnótica com um passado sem tempo”, sem imaginar que se cairia em um presente sem tempo.

Benjamin reconhece em alguns autores do século XIX, principalmente os que se concentram em explicitar a metrópole como o centro de novas relações sociais, o prenúncio daquilo que veio depois, em proporções muito maiores do que, naquelas condições, se poderia imaginar. A “dialética entre transitório e eterno, já presente na estética de Baudelaire, foi transferida pelos teóricos sociais da modernidade nas dimensões da própria vida social” (FRISBY, 1992, p. 35). Marx pode ser reconhecido como um pensador-militante que conseguiu, com um árduo trabalho que tomou toda a sua vida, dar uma nova configuração histórica ao capitalismo desvelando sua estrutura interna.

Benjamin retoma todas essas contribuições para elaborar uma teoria da modernidade que resultou inacabada no seu estudo sobre Baudelaire e as *Passagens de Paris*, concluindo-se nas *Teses sobre o conceito de História*. No contexto desta teoria, a arte tem um lugar fundamental tanto na relação dialética que instaura entre o transitório e o eterno, entre o movimento e o infinito,¹² quanto no modo como a criação artística se molda a partir das novas formas de sua reprodução e nos molda na formação de nossa percepção.

A partir destes pressupostos retomamos alguns pontos da leitura de *A Obra de Arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, a fim de explicitar com a

¹² “Por que o espetáculo do mar é assim infinitamente, assim eternamente agradável? Porque o mar oferece, ao mesmo tempo, a ideia da imensidão e do movimento. Seis ou sete léguas são, para o homem, o raio do infinito. Eis aqui um infinito diminutivo. Mas que importa, se basta para sugerir a ideia de infinito total? Doze ou quatorze léguas (de diâmetro), doze ou quatorze de líquido em movimento bastam para dar a mais alta ideia de beleza que tenha sido dada ao homem na sua habitação transitória” (BAUDELAIRE, 1995, p. 91).

modernidade alterou a nossa percepção do mundo a partir tanto da introdução de novas tecnologias na produção em geral quanto da nossa condição de metropolitanos, que repercute na nossa formação e na produção da arte. Temas amplos aqui apenas esboçados para explicitar não uma teoria da arte em Benjamin, porque esta implicaria retomar a sua leitura de Kant e dos românticos, implícita na sua tese de doutorado, além de outros trabalhos relevantes sobre Schiller, Goethe, Kafka e outros autores, mas para esclarecer a relevância da arte no processo educativo.

As novas tecnologias de produção artística abrem a possibilidade de ampliação do acesso das massas a uma produção cultural que, em épocas anteriores, era privilégio de grupos e castas; por outro lado, a educação de massa insere-se em um novo contexto político que visa a adaptação dos indivíduos para responder aos interesses da produção capitalista, ampliando as formas de alienação. Nesse contexto, o acesso das massas à cultura ocorre nos limites da construção política e dos interesses econômicos da sociedade capitalista, na qual prevalecem as aparências, a formação de hábitos, a ausência de reflexão. A arte, modificada pelas possibilidades colocadas a partir da reprodutibilidade técnica, além de expressar as transformações profundas que ocorrem na estrutura perceptiva, tem uma função política e pedagógica fundamental na formação das massas, principalmente naquilo que as massas nela procuram: a distração.

A relação entre arte e educação tem significativa importância no contexto da formação da percepção individual e coletiva e, no seio da sociedade moderna, onde temos, por um lado, um individualismo exacerbado e, por outro, uma formação lógico-dedutiva de raiz cartesiana, a partir da qual a sensibilidade se redefine com desdobramentos na significação da arte. O cinema, a arte moderna por excelência, inventado a partir das novas tecnologias de reprodução e sua extensão na arte, centraliza-se na percepção ótica e tátil, para produzir efeitos de distração e não para habilitar a reflexão.

Estes temas se articulam na pergunta sobre a possibilidade de uma história materialista da cultura, visto que as histórias da cultura em geral se apresentam como história das ideias ou, como acentua Benjamin, um inventário dos bens culturais, dos espólios das batalhas vencidas; no contexto da ordem burguesa, estes “bens” vão sendo apropriados na leitura de um passado como ponto fixo no tempo, como se a cultura fosse uma produção neutra e progressiva; para o historiador materialista esta leitura se apresenta como forma sem conteúdo, ou seja, aparência e ideologia. A possibilidade de uma história materialista da cultura implicaria identificar a existência de uma arte contestatória ou de uma arte capaz de expressar as condições presentes enquanto arte de massa, ou seja, arte que possa ser recebida pelas massas tocando sua percepção, seu modo de ser e seus sentimentos.

A articulação entre arte e educação, tema de grande atualidade no contexto da educação brasileira, ainda não foi suficientemente explicitado no contexto da teoria da história e da teoria política de Walter Benjamin.

Notas sobre a arte e modernidade

Extrair da moda o que ela pode conter de poético no histórico, extrair o eterno do transitório (BAUDELAIRE, 1993, p. 227).

A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica é um ensaio publicado em 1936, tendo gerado polêmicas pela abordagem inusitada do tema. Conforme Wolin (1994, p. 170), A obra de Arte precisa ser entendida no projeto benjaminiano de elaborar uma História materialista da cultura, bem como no confronto com uma estética fascista da violência. O texto se insere no contexto da produção do *Trabalho das Passagens* e dele existem três versões: a primeira escrita em alemão, a segunda em francês (com correções), publicada na revista do Instituto em 1936; a última versão foi escrita entre 1937-1938. Trata-se de um texto denso, que se articula com a teoria da modernidade, com a concepção de política de Benjamin e a sua instigante leitura da história. Por isso, trata-se de um texto que pode ser lido em perspectivas diferentes, conforme as relações que se deseja explicitar no contexto de seu pensamento.

A introdução do ensaio marca a posição política de Benjamin retomando pontos da análise de Marx do

modo de produção capitalista, a fim de apontar alguns prognósticos sobre as “tendências evolutivas da arte nas atuais condições produtivas”. Os objetivos não são tanto elaborar uma tese sobre a arte do proletariado, mas assinalar o modo como a estética moderna pode ter uma função política e que esta pode se orientar no sentido do fascismo. E acentua: os “conceitos seguintes, novos na teoria da arte, distinguem-se pela circunstância de não serem de modo algum apropriáveis pelo fascismo”. Ao contrário, podem responder às “exigências revolucionárias na política artística” (BENJAMIN, 1985, p. 165-166).

Um dos temas que perpassa o ensaio é o conceito de aura e sua destruição, noção que tem sua primeira definição no escrito *Pequena História da fotografia*, publicado quatro anos antes de *A Obra de Arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Em outros escritos anteriores a noção de “perda da aura” aparece vinculada à noção de “perda da experiência histórica” abrindo a reflexão sobre o cinema como a arte por excelência na modernidade. O texto sugere ainda uma história da arte seguindo fases cronológicas, que confronta a experiência estética tradicional, de fundo religioso, com a nova estética construída na modernidade, ou seja, a arte como um trabalho de criação que modifica seu significado na medida que a sociedade se transforma na passagem do sagrado para o profano.

O ponto de ruptura entre as estéticas tradicional e moderna se deu com a inserção das novas tecnologias

de reprodução. Na verdade, “em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado...” A reprodução técnica, porém, provocou “gigantescas transformações” na estética e na forma de conceber a arte (BENJAMIN, 1985, p. 166). E mais, a reprodução técnica transformou não apenas a arte, mas toda a nossa percepção do mundo e de nós mesmos.

O que Benjamin explicita, além do problema da recepção da obra, é que a mudança do estatuto da arte da perspectiva material de sua produção está articulada com a mudança estrutural da sociedade, concomitante com a mudança da estrutura perceptiva do sujeito. A exposição da obra de arte e a expansibilidade de sua apreciação pelo público está ligada às novas possibilidades de reprodução técnica e ao modo como, numa sociedade produtora de mercadorias, se redefine o próprio significado de uma obra de arte. Esta leitura se esclarece nas *Passagens*, da qual *A Obra de Arte* faz parte: “Mais de um século antes de tornar-se plenamente manifesta, a tremenda intensificação do ritmo de vida anuncia-se no ritmo da produção, mais precisamente na forma da máquina” (BENJAMIN, 2009, p. 438).

O ritmo do trabalho mecanizado acelera o ritmo da vida e altera a nossa percepção do tempo e da própria vida. Os desdobramentos deste novo estilo de vida na produção artística se verificam no cinema, a arte moderna que resultou da reprodutibilidade técnica: o cinema é o resultado “de todas as formas de percepção, velocidades

e ritmos já pré-formados nas máquinas atuais, de tal maneira que todos os problemas da arte contemporânea encontram sua formulação definitiva apenas no contexto do cinema” (BENJAMIN, 2009, p. 439).

A produção artística se modifica na medida da inserção de novas tecnologias de reprodução e a partir das condições de produção e de inserção destas novas tecnologias no âmbito da produção capitalista, ou seja, refletir sobre a arte contemporânea implica explicitar as condições de percepção e comunicação entre os homens neste novo contexto produzido pelo ritmo da produção e pelo ritmo da vida metropolitana com as novas tecnologias de reprodução. A arte fotográfica e cinematográfica não é apenas possível porque houve um grande desenvolvimento tecnológico e, portanto, do conhecimento científico, mas também porque houve uma mudança estrutural da sociedade e das condições de percepção no contexto da vida moderna.

Este escrito de Benjamin, *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, tem uma atualidade impressionante se pensarmos na produção do conhecimento por meio da aplicação de tecnologias cada vez mais sofisticadas e sua expressão na vida individual e coletiva. As novas tecnologias, que redefinem o estatuto da arte, também funcionam como instrumentos que facilitam a vida cotidiana e servem para consolidar o controle estatal sobre a vida dos indivíduos, que podem ser filmados em suas ações, rastreados em seus movimentos e controlados em toda a sua vida privada.

Queremos salientar, a partir desta nossa breve leitura, duas questões: a) a mudança da percepção nas condições da modernidade se vincula à apreciação da obra de arte tanto pelo indivíduo quanto pelo coletivo entendido como massa: “a massa é a matriz da qual emana, no momento atual, toda uma atitude nova com relação à obra de arte”; b) “A recepção através da distração, que se observa crescentemente em todos os domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado” (BENJAMIN, 1985, p. 194 – grifo do autor).

Têm-se, aqui, dois novos elementos que revelam a mudança de percepção do real e de recepção da arte pelas massas que, no curso do ensaio, visam a mostrar que a arte contemporânea pode ter tanto um caráter mistificador quanto inovador, fato que se apresenta na apropriação conservadora da arte na estética do fascismo quanto na possibilidade de se construir uma estética revolucionária.

O modo como a massa participa torna-se objeto de estudo: “Afirma-se que as massas procuram na obra de arte *distração*, enquanto o conhecedor a aborda com *recolhimento*” (BENJAMIN, 1985, p. 192). Esta observação evidencia duas formas de recepção, a tátil e a ótica: “a recepção tátil se efetua menos pela atenção que pelo hábito” e este “determina em grande medida a própria recepção ótica”. A diferença consiste em que “as tarefas impostas ao aparelho perceptivo do homem, em momentos históricos decisivos, são insolúveis na

perspectiva puramente ótica” e se tornam efetivas, ou seja, “realizáveis gradualmente pela percepção tátil, através do hábito” (BENJAMIN. 1985, p. 193).

A partir destes pressupostos, a arte e sua difusão em massa pode ter tanto uma função mistificadora quanto uma função inovadora, dependendo de como se efetiva a recepção da obra de arte pelas massas. A distração apresenta estes dois lados, tanto de adequação ao instituído quanto abrir caminho para a percepção de “novas tarefas”. A importância da arte está em que, por meio da “distração, como ela nos é oferecida pela arte, podemos avaliar, indiretamente, até que ponto nossa percepção está apta a responder a novas tarefas”. Se considerarmos que “os indivíduos se sentem tentados a esquivar-se a tais tarefas, a arte conseguirá resolver as mais difíceis e importantes sempre que possa mobilizar as massas” (BENJAMIN, 1985, p. 194).

A arte tem uma função social tanto conservadora quanto inovadora. E isso não se deve apenas ao fato de que, com as novas tecnologias, ela pode ser reproduzida e melhor divulgada. É preciso esclarecer que se a técnica, no capitalismo, se transformou em instrumento de opressão e destruição, isso não se deve à técnica em si mesma, mas à sua apropriação pelo capitalismo. Trata-se de como se utiliza a técnica, podendo-se reverter esta situação.

Têm-se, aqui, alguns elementos básicos para pensar a relação entre arte e educação, que se produziria como crítica ao caráter mistificador da arte na indústria cultural, por exemplo, para identificar

no conjunto da produção artística a possibilidade de uma arte contestatória capaz de influir nas condições presentes de recepção da arte e de percepção do real traduzindo-se em arte de massa.

O socialismo jamais teria surgido no mundo se tivesse pretendido despertar o entusiasmo do operariado simplesmente por uma melhor ordem das coisas. O que constituiu a força e a autoridade do movimento foi o fato de Marx ter conseguido despertar o interesse dos operários por uma ordem na qual as condições de vida deles seriam melhores, mostrando que esta seria também uma ordem justa. Exatamente o mesmo vale para a arte. Em nenhuma época, por mais utópica que seja, será possível conquistar as massas para uma arte superior, mas apenas para uma arte que lhe seja mais próxima. E a dificuldade consiste justamente em dar a esta arte uma forma tal que se possa afirmar, em plena consciência, que se trata de uma arte superior (BENJAMIN, 2009, p. 440).

Trata-se, enfim, de elaborar uma nova teoria estética que responda aos interesses das massas e, ao mesmo tempo, crie as condições de uma arte superior, uma arte que se contraponha à utilização da arte para a mistificação da política ou a estetização da política, como a estética de guerra do fascismo (ou, na contemporaneidade, a espetacularização da política). As massas têm o direito de acesso à cultura, mas não a uma cultura mistificadora e sim a uma arte e a uma cultura emancipadora. Para tanto, a crítica social e uma história materialista da cultura, visando

esclarecer sobre os mitos da modernidade, teriam um longo alcance educativo.

A partir da explicitação do significado da arte no contexto do modo de produção capitalista, no qual a arte tem servido para a propaganda, a mistificação política das massas tanto por meio das obras de arte tem efeito devastador no processo educativo. Benjamin acentua que na modernidade “o olhar mais essencial, o olhar mercantil que penetra no coração das coisas, chama-se reclame”, que “desmantela o livre espaço de jogo da contemplação” (BENJAMIN, 1987, p. 54-55). A arte, utilizada na publicidade, satura o nosso cotidiano de imagens, subverte a ordem das coisas, mascara a verdade explícita na desigualdade social, na exploração da força de trabalho, na falta de emprego e na necessidade de viver nas ruas tirando o sustento do lixo gerado pelo desperdício da burguesia. Se a arte não questiona, é conivente, porque ninguém pode ser neutro ante a desigualdade social. Se a arte reivindica um lugar na escola, sua participação só será importante se questionar o instituído.

A partir dos escritos de Benjamin, o mito tem vários significados, dos quais salientamos dois: por um lado, tem relação com a noção de fetiche, expressa na análise marxiana da mercadoria e nas formas de alienação dela derivadas que repercutem na formação de nossa percepção; por outro lado, deslocando a ideia de fetiche para a de fantasmagoria, explicita os novos mitos que se instauram na sociedade moderna a partir da ressacralização do capitalismo, ou seja, a assimilação

pelo capitalismo, das prerrogativas do cristianismo, tornando-se uma nova religião que sustenta o culto à mercadoria. As grandes exposições do século XIX são denominadas por Benjamin de “centros de peregrinação ao fetiche da mercadoria”, exposta para ser adorada, antes de comprada e consumida, numa referência clara ao modo como a nova sacralização se realiza no capitalismo.

As exposições universais constroem o universo das mercadorias. As fantasias de Grandville transferem para o universo o caráter de mercadoria. Elas o modernizam. O anel de Saturno se torna um terraço metálico no qual os moradores de Saturno espaírem ao anoitecer. (...) a moda prescreve o ritual segundo o qual o fetiche mercadoria pretende ser venerado” (BENJAMIN, p. 36).

Se, por um lado, os objetos se prestam ao culto, como se possuíssem um poder sobrenatural, por outro, algumas religiões absorveram, nos tempos modernos, as relações mercantis, de modo que a relação com Deus se estabelece como troca e contaminam nossa relação com o universo, com a vida e com a morte. Neste contexto, a arte, assim como a cultura em geral, assume uma dimensão política que não pode ser ignorada pelo artista ou pelo professor de arte. E como efetuar o processo de formação crítica do aluno a partir do trabalho com a arte? Benjamin nos aconselha a partir de uma frase de Schuler, retomado em *Imagens do Pensamento*:

Transmite-se oralmente uma frase de Schuler. Todo conhecimento, disse ele, deve conter

um mínimo de contrassenso, como os antigos padrões de tapete ou de frisos ornamentais, onde sempre se pode descobrir, nalgum ponto, um desvio insignificante de seu curso normal. Em outras palavras: o decisivo não é o prosseguimento de conhecimento em conhecimento, mas o salto que se dá em cada um deles. É a marca imperceptível da autenticidade que os distingue de todos os objetos em serie fabricados segundo um padrão (BENJAMIN, 1987, p. 264).

Uma educação inovadora precisa mostrar as contradições. A aprendizagem precisa abrir novos horizontes, transformar o indivíduo em sujeito autônomo e a arte tem muito a dizer neste sentido. A arte permite entrecruzar razão e sensibilidade, encaminhar para uma formação multidisciplinar, desenvolver todas as formas de percepção. Pode ser crítica sem deixar de ser distração e divertimento, contribuindo para desenvolver todas as capacidades do educando.

Conforme Benjamin (1985d, p. 187-188), o caráter pedagógico da arte está em salientar a sua função social: “Quanto mais se reduz a significação social de uma arte, maior fica a distância, no público, entre a atitude de fruição e a atitude crítica”, como no caso da pintura. “Desfruta-se o que é convencional, sem criticá-lo; critica-se o que é novo sem desfrutá-lo”. O cinema se torna uma das artes fundamentais para a recepção coletiva; atingindo um público amplo, o cinema amplia também a função social da arte.

Cabe salientar, em relação ao modo de apropriação da arte na sociedade moderna, que a “crescente

proletarização dos homens contemporâneos e a crescente massificação são dois lados do mesmo processo” (BENJAMIN, 1985b, p. 195): se as dimensões ideológicas de apropriação da arte se ampliam na estetização da política, a realidade é contraditória e as próprias condições de produção da arte permitem inovar e gerar as condições de uma politização da arte. Estas são as condições postas para o cinema como arte.

Interessante salientar que, se em *A Obra de Arte na época de sua reprodutibilidade técnica* Benjamin procura mostrar as vantagens do cinema enquanto arte produzida e absorvida coletivamente, fator propiciado pela reprodutibilidade técnica e pelos avanços tecnológicos, em artigos de juventude Benjamin salienta a importância do teatro na formação da juventude.

No processo de educação das crianças filhos de operários o teatro tem uma significação importante para nosso autor: “é o lugar de educação dialeticamente determinado” (BENJAMIN, 2002, p. 113). Por isso é que ele foi banido dos currículos escolares nas escolas burguesas. E “não é apenas um efeito residual de um velho terror burguês”, movidos pelo medo de que roubem suas crianças. É precisamente o medo da “possibilidade de ver a força mais poderosa do futuro ser despertada nas crianças mediante o teatro” (BENJAMIN, 2002, p.114). Isso é que amedronta e dificulta a aceitação do teatro como instrumento pedagógico.

As considerações sobre a arte no contexto do pensamento de Walter Benjamin somente se explicitam se pressupostas pela análise crítica da sociedade capitalista, conforme o autor propõe no preâmbulo de seu ensaio. O que pretendemos acentuar é que a percepção individual do mundo e da arte se articula com a inserção social do indivíduo e com a história da sociedade, de modo que apenas conhecendo o contexto social e político podemos explicitar a função social da arte.

Ao explicitar as relações de força nas quais a arte se insere, procuramos salientar a sua importância educativa na medida em que a arte trata diretamente da contradição, como vimos na definição de Baudelaire retomada por Benjamin. O caráter pedagógico da arte se encontra na sua função social e na sua capacidade de articular os saberes, fato que, no processo de formação escolar poderia contribuir para uma verdadeira e própria renovação da escola e do ensino.

Para renovar o ensino escolar faz-se necessário não apenas a mudança do sistema de ensino, mas a mudança estrutural da sociedade, iniciando-se por uma história das classes subalternas (no dizer de Gramsci), ou uma história materialista da cultura (na proposta de Benjamin), base para a mudança das concepções de mundo, o que pode ser mediado somente no processo de organização política. A arte tem muito a contribuir neste processo se as tendências evolutivas da arte nas atuais condições produtivas forem avaliadas de uma perspectiva dialética; e isto pode e deve ser feito em todo o processo educativo, entre eles, a escola.

Capítulo IV

Política e educação: apontamentos sobre o Surrealismo

Não é o temor da loucura que vai nos obrigar a içar ao meio pau a bandeira da imaginação (BRETON, 1985, p.36).

O objetivo desse capítulo é apresentar algumas observações acerca da relação entre educação e política e do aprendizado por meio da arte, a partir de *O Surrealismo – o último instantâneo da inteligência europeia*, de Walter Benjamin. Identificar as características da arte contemporânea e sua função pedagógica nesse ensaio de Walter Benjamin significa reconhecer um conceito de educação que perpassa seus escritos e que se esclarece ao ser inserido no âmbito da política e da história, dimensões que assume o processo de formação na modernidade.

O Surrealismo foi um movimento literário e artístico surgido na França em 1919, o Surrealismo apresenta como um de seus objetivos fazer da arte um instrumento de reflexão crítica sobre o homem e sua inserção na sociedade, a partir das novas dimensões da ideologia e da significação da cultura enquanto apropriada pela classe dominante. Esse movimento tem importantes intelectuais e artistas como: André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Robert Desnos, Max Ernst, Salvador Dali, Miró, Magritte, Duchamp, De Chirico, Pierre Naville, entre outros. Os dois primeiros estão entre os fundadores do movimento, a partir da

criação da revista *Littérature*, com o objetivo de trazer a público as suas perplexidades e indagações sobre uma cultura apropriada pela elite burguesa e sua função numa sociedade que se encaminha para a guerra. O pressuposto educativo que o surrealismo apresenta está neste questionamento e na identificação das graves contradições que encaminham as jovens gerações para a guerra em nome de determinados valores, de uma moral, de um ideal de pátria e de uma religião que se fundam na hipocrisia que mascara o domínio de classe.

A relação entre arte e educação tem significativa importância neste contexto, tanto por questionar a estrutura da sociedade quanto por contribuir na formação da percepção individual e coletiva das novas gerações. O ensaio de 1929 escrito por Walter Benjamin a propósito deste movimento aborda temas essenciais para aprofundar a questão da função da arte na contemporaneidade e as transformações da narrativa literária: “desde o início Breton declarou sua vontade de romper com uma prática que entrega ao público os precipitados literários de uma certa forma de existência, sem revelar esta forma”. Ou seja, na medida em que se questiona e se leva a “ ‘vida literária’ até os limites extremos do possível”, consegue-se explodir de dentro o domínio da literatura.

Em 1924, a revista *Littérature* deixou de circular e no mesmo ano surgiu uma nova publicação que, com o título dado, sugere uma fusão entre a arte e a política: *La Révolution Surréaliste*; conforme D’Angelo (2006, p.95), essa revista apresentou um “levantamento de

todos os casos de suicídio divulgados na imprensa” e a partir desses dados realizou uma pesquisa com a pergunta: “O suicídio é uma solução?” Esta questão coloca em debate o problema “da luta de vida ou morte que se trava entre as classes sociais nas sociedades capitalistas”.

Nos momentos em que um número significativo de pessoas avalia que determinadas situações são intoleráveis e insuperáveis, o suicídio se transforma num fenômeno social. No capitalismo, esta opção não pode nunca ser desconsiderada; o suicídio pode ser a última forma de resistência ao embrutecimento humano – neste caso ele não significa fuga ou covardia diante da vida (D’ANGELO, 2006, p. 96).

O resultado da pesquisa e as reflexões críticas que elas geram no movimento a necessidade de um envolvimento político da arte, que tem uma dimensão educativa para as novas gerações que os acompanham. Acontecem também rupturas internas dos integrantes que não concordam com estes encaminhamentos.

Há sempre um instante em tais movimentos em que a tensão original da sociedade secreta precisa explodir numa luta material e profana pelo poder e pela hegemonia, ou fragmentar-se e transformar-se, enquanto manifestação pública. O surrealismo está atualmente passando por esta transformação (BENJAMIN, 1985d, p. 22).

A abordagem de fundo dialético não descarta as primeiras orientações de fundo psicológico, de modo

que se continuou a buscar novas experiências oníricas com a ajuda de narcóticos para explorar os sonhos e as imagens de um mundo fruto da imaginação, “como algo integral, definitivo, absoluto”. A “vida só parecia digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes”, cuja expressão se fazia na poética, tanto que a “linguagem só parecia autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetravam com exatidão automática” (BENJAMIN, 1985d, p. 22).

Na sua dimensão educativa, este caminho se apresentava aos surrealistas como a única forma de questionar radicalmente uma sociedade profundamente autoritária, que “impunha” valores e normas de cunho religioso por meio da formação continuada dos cidadãos no âmbito da vida social. Benjamin acentua o significado do amor na relação Breton e Nadja, uma “iluminação profana” que retoma o “amor provençal”: Erich Auerbach, no escrito *Dante como poeta do mundo terreno* acentua que “todos os poetas de estilo novo têm amantes místicas”, com “aventuras de amor muito semelhantes”, características “estranhamente associadas à dialética da embriaguez”. É como buscar no passado mais distante a renovação do presente para realizar o despertar na ação revolucionária na transformação dos valores e dos costumes (BENJAMIN, 1985d, p. 24-25).

Aragon, assim como Breton e Nadja, conseguiram “converter, se não em ação, pelo menos em experiência

revolucionária, tudo o que sentimos em tristes viagens de trem”, passando pelos “bairros proletários das grandes cidades”. Despertam as forças ocultas nas coisas, fazem-nos imaginar “como seria organizada uma vida que se deixasse determinar, num momento decisivo, pela última e mais popular das canções de rua” (BENJAMIN, 1985d, p. 25).

No centro desse mundo de coisas está o mais onírico dos seus objetos, a própria cidade de Paris. Mas somente a revolta desvenda inteiramente o seu rosto surrealista (ruas desertas, em que a decisão é ditada por apitos e tiros). E nenhum rosto é tão surrealista quanto o rosto verdadeiro de uma cidade. Nenhum quadro de De Chirico ou de Max Ernst pode comparar-se aos fortes traços de suas fortalezas internas, que precisam primeiro ser conquistadas e ocupadas, antes que possamos controlar seu destino e, em seu destino, no destino das massas, o nosso próprio destino (BENJAMIN, 1985d, p. 26).

A dimensão política e educativa transparece na leitura da cidade: bela como um sonho, mas nos detalhes (apitos, tiros) a opressão cotidiana que forma o cidadão passivo, controlado e adaptado ao sistema. Os surrealistas afirmaram a necessidade de uma liberdade absoluta para a arte e para o pensamento, propondo a partir daí uma mudança radical no mundo, colocando em questão o racionalismo instrumental que fundamenta a sociedade moderna. Mas mudar o pensamento implica transformar radicalmente a ordem social e política. Esta limitação os surrealistas

não puderam superar, porém, as encruzilhadas que não souberam explicitar não diminuem a sua importância crítica; na leitura de Benjamin a sua grande contribuição foi mostrar a dimensão política da arte e “afastar o inevitável mal-entendido da ‘arte pela arte’” (BENJAMIN, 1985d, p. 27).

Esta perspectiva implica ainda esclarecer duas questões fundamentais: a primeira, como a liberdade de pensamento e de arte defendida tem como base a experiência poética, seu instrumento de luta que se encontrou no realismo filosófico medieval: “a crença na existência objetiva dos conceitos, fora das coisas ou dentro delas, sempre transitou com muita rapidez do reino lógico dos conceitos para o reino mágico das palavras”, jogos de linguagem que apaixonaram toda a vanguarda da época. Os jogos de linguagem, entrecruzando racional e sensível, lógica e mágica, têm o objetivo de questionar o instituído nas formas modernas de representação, na normalidade instituída, e salientar a importância da imaginação na produção artística que, para nós, tem uma dimensão pedagógica importante.

A construção de uma nova linguagem e a superação da forma desgastada do romance pelos surrealistas está diretamente ligada à necessidade de romper com o tempo infernal da modernidade, de mudar a vida. Partindo das descobertas de Freud sobre o inconsciente, Breton constrói uma crítica radical ao racionalismo dominante da cultura ocidental (D’ANGELO, 2006, p.90).

A segunda, como o desenvolvimento deste grupo e sua aproximação com a esquerda mais radical teve como meio a passagem do lógico ao dialético, que possibilitou a “transformação de uma atitude extremamente contemplativa em uma posição revolucionária”. A hostilidade da burguesia empurrou o surrealismo para a esquerda e fatos como a guerra do Marrocos completaram esta passagem (BENJAMIN, 1985d, p. 28-29). Mas uma posição muito próxima à do anarquismo:

Desde Bakunin, não havia mais na Europa um conceito radical de liberdade. Os surrealistas dispõem deste conceito. Foram os primeiros a liquidar a fossilização ideal de liberdade dos moralistas e dos humanistas, porque sabem que ‘a liberdade, que só pode ser adquirida neste mundo com mil sacrifícios, quer ser desfrutada, enquanto dure, em toda a sua plenitude e sem qualquer cálculo pragmático’. É a prova de que a ‘causa da libertação da humanidade, em sua forma revolucionária mais simples, é a única pela qual vale a pena lutar’ (BENJAMIN, 1985d, p. 32).

Benjamin acentua o esforço do movimento surrealista em “mobilizar para a revolução as energias da embriaguez”, a sua tarefa mais autêntica, mas não basta: privilegiar exclusivamente este “elemento de caráter anárquico” implicaria em “sacrificar a preparação metódica e disciplinada da revolução a uma praxis que oscila entre o exercício e a véspera da festa” (BENJAMIN, 1985d, p. 32). A este propósito, Buck-Morss (2002, p. 312) acentua que, sem considerar as contradições de uma sociedade que se funda numa

ideia de indivíduo isolado e “engendra identidades e conformidades nas vidas das pessoas, mas não a solidariedade social”, sem gerar “um nível novo de consciência coletiva em torno de algo em comum”, o surrealismo não tem uma forma de despertar do sonho. Ou seja, o limite dessa proposta se encontra na forma de entender a tarefa social representando o sonho. Para Benjamin o importante “não era representar o sonho, mas dissipá-lo: as imagens dialéticas extrairiam as imagens do sonho para o estado de vigília”, na forma do despertar, que entendemos presente a verdadeira perspectiva revolucionária.

Toda investigação séria dos dons e fenômenos ocultos, surrealistas e fantasmagóricos, precisa ter um pressuposto dialético que o espírito romântico não pode aceitar. [...] só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano (BENJAMIN, 1985d, p. 33).

Esta dimensão política acentuada por Benjamin tem como pano de fundo a sua posição crítica em relação à socialdemocracia alemã, que leva a classe trabalhadora a agir “como se fossem anjos”, “como se fossem ricos”, “como se fossem livres”, ou seja, sem a possibilidade de entender a fundo as contradições que fazem parte desta sociedade opressiva e desigual. A educação que nos move a “nadar a favor da corrente” desmobiliza e reduz a classe trabalhadora a um conformismo exasperante: “onde estão os pressupostos da revolução? Na transformação das opiniões ou na

transformação das relações externas?” Estas questões determinam a “relação entre moral e política”, assim como a relação entre política e educação (BENJAMIN, 1985d, p. 33). A arte precisa afastar-se desse otimismo característico da socialdemocracia na sua ideia de progresso e se reforma e isso o surrealismo conseguiu alcançar no questionamento do otimismo:

O que significa: pessimismo integral. Sem exceção. Desconfiança acerca do destino da literatura, desconfiança acerca do destino da liberdade, desconfiança acerca do destino da humanidade europeia, e principalmente desconfiança, desconfiança e desconfiança com relação a qualquer forma de entendimento mútuo: entre as classes, entre os povos, entre os indivíduos. E confiança ilimitada apenas na I.G. Farben e no aperfeiçoamento pacífico da Força Aérea. E então? (BENJAMIN, 1985d, p.34)

O pessimismo e a desconfiança são os germens da transformação, porque permitem entender o movimento histórico que se produz enquanto luta de classes. A confiança ilimitada na técnica como se fosse uma produção neutra e sem compromisso numa sociedade fundada na exploração do trabalho funciona como mais um mito a narcotizar as classes trabalhadoras.

Organizar o pessimismo significa simplesmente extrair a metáfora moral da esfera da política, e descobrir no espaço da ação política o espaço completo da imagem. Mas esse espaço da imagem não pode de modo algum ser medido de forma contemplativa. Se a dupla tarefa

da inteligência revolucionária é derrubar a hegemonia intelectual da burguesia e estabelecer um contato com as massas proletárias, ela fracassou quase inteiramente na segunda tarefa, pois esta não pôde mais ser realizada contemplativamente (BENJAMIN, 1984, p.34).

Para Benjamin os limites do surrealismo estão, em parte, na origem burguesa de seus intelectuais que, embora saúdem a revolução, não conseguem superar a forma contemplativa e estabelecer um contato com as massas operárias. Entretanto, fizeram a seu modo a sua parte e mostraram seu potencial político, mas, “ao rejeitar a tradição cultural, eles fechavam os olhos também à história (BUCK-MORSS, 2002, p. 312).

Quanto à educação, para Buck-Morss (2002, p. 313), a “teoria de Benjamin do sonho coletivo como fonte da energia revolucionária presente requer uma compreensão do que significa a infância em geral” para a sua teoria do conhecimento, o que o leva a valorizar o surrealismo enquanto movimento crítico que abre a senda para uma história materialista da cultura. Na possibilidade de entender a iluminação profana e o modo como “o corpo e o espaço de imagens se interpenetram dentro dela”, de modo que “todas as tensões revolucionárias se transformem em inervações do corpo coletivo, e todas as inervações do corpo coletivo se transformem em tensões revolucionárias; somente então terá a realidade conseguido superar-se”, conforme as exigências do Manifesto Comunista. Um processo educativo que teria que finalmente concretizar a relação dialética entre teoria e prática.

Capítulo V

*As faces do jogo/brincadeira na educação infantil.*¹³

A criança olha na direção da distante Libéria através de um binóculo de ópera segurado ao contrário: lá está ela, atrás de seu trechinho de mar, com suas palmeiras, exatamente como a mostram os selos (BENJAMIN, 1987, p. 59).

O objetivo desse trabalho é desenvolver algumas reflexões sobre o significado do jogo ou brincadeira nos processos de cognição infantil tendo como referência principal alguns escritos de Walter Benjamin. Uma das questões mais instigantes nos escritos deste pensador é o modo como, nos mais variados temas que aborda, desponta aqui e ali, explícita ou implicitamente, a questão da educação. A forma como a criança realiza seu conhecimento do mundo por meio dos jogos e brincadeiras também a insere no mundo social na medida em que ela assimila (e reinventa) as coisas. Ao explicitar as características do jogo na formação da criança pretendemos ainda acentuar aspectos que assemelham e/ou diferenciam o jogo infantil do jogo adulto na invenção/ reprodução do mundo social no qual se está inserido. Nascida em um contexto social que a condiciona, inserida na história e na cultura, a criança inicia um processo de aprendizagem e de criação que tanto pode desenvolver suas capacidades cognitivas e sensoriais quanto pode adaptá-la ao contexto. Benjamin sugere uma pedagogia que não

¹³ Este texto reproduz o artigo publicado na Revista: Cadernos Walter Benjamin, v. 15, p. 79-103, 2015.

adapte a criança às exigências do mundo adulto, mas que lhe garanta as condições para a construção de sua identidade e preserve suas características lúdicas e sensoriais.

Pretende-se ainda levantar algumas questões sobre a importância do jogo na educação infantil enquanto uma dinâmica de conhecimento e de socialização da criança. Para tanto, tentaremos explicitar o duplo caráter da repetição nos processos educativos da criança (e do adulto), na relação/distinção entre jogar e brincar expressos nas formas de adaptação/criatividade (reprodução de normas/fantasia e invenção), alienação/emancipação (aceitação passiva da realidade/conhecimento de si e do mundo).

O conceito jogo é ambíguo, extensivo a diversas formas de ação, de modo que uma abordagem sobre seus significados se enriquece na medida em que explicita essa ambiguidade tanto no âmbito teórico quanto na atividade empírica, visto que a ação e o conhecimento se articulam e se implicam mutuamente. Jogar implica sempre interagir com o outro (ou com a máquina, se pensarmos nos jogos eletrônicos) numa relação de confronto ou de troca e, em algumas situações, de cumplicidade.

Do ponto de vista histórico, o termo jogar e a prática do jogo na vida do homem foram abordados por autores das mais diversas tendências teóricas nas áreas da sociologia, da filosofia, da educação física, da cultura, da psicologia, da pedagogia, entre outras. Da perspectiva filosófica, o conceito pode ser rastreado

desde os escritos de Platão, mas sua importância pedagógica se acentua a partir do século XVIII, redefinindo-se na medida em que se constrói a imagem moderna de infância, no contexto da consolidação das relações de poder que caracterizam a sociedade burguesa.

Entre os autores que refletiram sobre o tema (aqueles que Benjamin abordou direta ou indiretamente, bem como aqueles que posteriormente dialogaram com o autor), podemos citar Friedrich Schiller (1795) nas Cartas XII, XIII e XIV, que compõe *A Educação Estética do Homem*. Com base nos pressupostos gnosiológicos kantianos, Schiller argumenta que agimos movidos por duas forças ou impulsos opostos: o sensível, parte da natureza física do homem, e o formal, parte de nossa natureza racional. Dessas duas dimensões antagônicas, a primeira é passiva, enquanto a segunda é ativa e controladora e de sua interação nasce a cultura. As tensões resultantes do antagonismo precisam ser resolvidas e a harmonia ou a articulação entre esses dois opostos ocorre no âmbito da estética por meio do “impulso lúdico”, que reconcilia matéria e forma, natureza e espírito, necessidade e liberdade, particular e universal. O lúdico encontra sua expressão no jogo, que desenvolve e atualiza as capacidades estéticas do homem.¹⁴ A importância da leitura de Schiller se apresenta no fato que ele reconhece implicitamente no

14 SCHILLER, F. *A Educação Estética do Homem*. São Paulo: Iluminuras, 1989, p. 67-79. Uma análise interessante dos conceitos de Schiller é efetuada por MARCUSE, H. *Eros e civilização. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972, p. 166-170. Marcuse acentua o caráter mediador do impulso lúdico, bem como a função da arte em mediar os princípios de prazer e de realidade.

impulso lúdico, enquanto mediador das tensões, não apenas a dimensão estética do problema, mas também a sua dimensão política.¹⁵

Na distinção entre o jogar e o brincar, nas práticas do adulto o jogo assume, em geral, a característica do jogo de azar. Balzac, no conto *Un ménage de garçon*, escrito em 1841, falava do jogo na sua forma mecânica e repetitiva como “uma paixão universalmente condenada e nunca estudada, nunca vista como o ópio da miséria. Quem imaginaria que a loteria, a fada mais poderosa do mundo, iria desenvolver esperanças mágicas?” Prazeres e sonhos que duram um instante. O sonho de felicidade (e de ascensão social) que encanta as massas e as faz cair num sono letárgico. A loteria é o ópio da miséria.¹⁶ Walter Benjamin não cita Balzac, mas acentua que o jogo, como qualquer outra paixão, envolve e mobiliza todos os órgãos dos sentidos, “sem excluir o sentido atávico da clarividência”, o olhar (BENJAMIN, 1987, p. 264-265).

No escrito *Passagens*, Benjamin nos contempla com uma série de observações sobre o jogo de azar e sua compulsividade, forma como o adulto ocupa seu tempo de lazer (com evocações da infância) e uma das mais interessantes foi retirada de um texto de Paul Lafargue publicado em 1906, com observações bastante instigantes, que poderiam ser aplicadas hoje ao mundo

15 A dimensão política da filosofia de Schiller é um tema importante, mas não cabe aqui aprofundá-lo.

16 Para Gramsci, as palavras de Balzac podem ter sugerido a expressão “ópio do povo”, utilizada por Marx na *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, publicada em 1844. Gramsci comenta ainda que a sugestão de Balzac pode ter sido mesclada com a de Pascal (cujos *Pensamentos* foram publicados em 1670 e reimpressos em 1843), “que compara a religião com o jogo de azar, com as apostas”. (GRAMSCI, *Quaderni del Carcere*. 1978, p. 346-7. A referência a Balzac foi retirada desse texto de Gramsci, com livre tradução nossa).

das finanças; mostrando como o funcionamento da bolsa de valores se assemelha ao jogo de azar, o autor acentua:

O desenvolvimento econômico moderno como um todo tende a transformar, cada vez mais, a sociedade capitalista em um enorme cassino internacional, onde os burgueses ganham e perdem capitais em consequência de acontecimentos que lhes permanecem desconhecidos... O 'inescrutável' reina na sociedade burguesa como num antro de jogo... (...) O capitalista, cuja fortuna está aplicada em valores imobiliários, submetidos a oscilações de preço e dividendos cujas causas desconhece, é um jogador profissional... (BENJAMIN, 2009, p. 538).

As citações se estendem ao longo do Arquivo O e uma delas recorda o argumento de Anatole France sobre o jogo de azar, em *Le Jardin d'Épicure*: "o que é o jogo senão a arte de viver num segundo as mudanças que o destino só produz ao longo de muitas horas e mesmo de muitos anos". O jogo também produz satisfação na medida em que a "atração do perigo subjaz a todas as grandes paixões. Não há volúpia sem vertigem. O prazer misturado com o medo embriaga", ou seja, o que encanta no jogo de azar e se transforma em compulsão é a mistura de prazer e terror que ele implica (BENJAMIN, 2009, p. 539). Essa mistura de prazer e de terror também envolve a brincadeira infantil, como Benjamin recorda em alguns momentos.

Charles Baudelaire (1861) também nos presenteou com belas reflexões sobre o jogo, tanto na forma

repetitiva e mecânica da loteria ou do azar, quanto no modo criativo de brincar como aprendizagem do mundo na vida das crianças. A sensibilidade do poeta que, nas recordações de infância, salienta o sentimento contraditório vivido no horror e, ao mesmo tempo, no êxtase da vida. A criança, como o convalescente, goza da “faculdade de se interessar vivamente pelas coisas, mesmo pelas mais triviais em aparência”. A criança, como o poeta, absorve com alegria a forma e a cor. “O gênio nada mais é do que a *infância reencontrada*”. (...) é “a essa curiosidade profunda e alegre que é necessário atribuir o olho fixo e animallescamente extático das crianças diante do novo, qualquer que seja ele” (BAUDELAIRE, 1993, p. 223-224 – grifos do autor).

Outros autores importantes na leitura de Benjamin foram: Karl Gross (1899), que publicou o livro *Spiele der Menschen* (Jogos Humanos), no qual apresenta uma teoria da brincadeira a partir da análise dos gestos lúdicos, para classificar os jogos em três grandes grupos: os sensoriais, os motores e os que desenvolvem funções mentais como: a imaginação, a memória, a atenção e o raciocínio; os que atuam nas sensações afetivas ou na vontade. Essa análise foi retomada e enumerada mais tarde por Willy Haas (1928) que, conforme Benjamin, classifica os jogos em: “brincadeiras de perseguição” (gato e rato), “animal-mãe” que protege os filhotes e, em terceiro lugar, a “luta pela presa” ou a competição. Para Benjamin, seria de se investigar com mais profundidade os jogos relacionados aos impulsos sexuais, assim como “a grande lei que, além de todas as regras e ritmos

individuais, rege o mundo da brincadeira em sua totalidade: a lei da repetição” (BENJMAIN, 1985d, p. 252).

A teoria de Gross foi retomada e reelaborada também por Claparede, que distinguiu dois grandes grupos de jogos: um que se refere às funções mentais em geral (percepção, motricidade, racionalização, sentimento) e um segundo grupo que abrange funções especiais (imitação, luta, sociabilidade, etc.). Essas classificações foram importantes nas abordagens psicológicas e pedagógicas desenvolvidas no curso do século XX.

Salienta-se ainda Karl Groebel (1928), que consagrou um livro primoroso à história dos brinquedos, livro que mereceu dois belos estudos de Benjamin. Um dos méritos dessa obra, conforme Benjamin, foi mostrar os vínculos do brinquedo com a cultura popular em sua configuração coletiva, assim como os condicionamentos econômicos e da cultura técnica das coletividades sobre a produção do brinquedo. A obra evidencia a passagem de um trabalho artesanal voltado para o lazer da comunidade para a produção industrial e especializada (concomitante com a elaboração de uma ideia genérica de infância). Para Benjamin, nesse trabalho monumental Groebel renova tanto o conhecimento do brinquedo quanto a teoria da brincadeira apresentada por Gross e por Haas (BENJAMIN, 1985d, p. 244-253).

Não se pode deixar de lembrar Jean Piaget, na sua teoria da cognição infantil, na qual o jogo é

uma forma de expressão espontânea que tem caráter educativo e de formação das estruturas do pensamento, pelo modo como eleva o nível de compreensão da realidade e prepara a criança para a adaptação a normas objetivas que a inserem no mundo social. Um trabalho significativo no campo da pedagogia, enquanto privilegia a racionalidade abstrata e formal e tenta descobrir os caminhos educativos de superação da forma cognitiva primitiva da fase pré-verbal e sensório-motora da criança.

As pesquisas mais específicas sobre o termo jogo aparecem no início do século XX e, delas, ressaltamos a leitura de Johan Huizinga (1938), que desenvolve uma reflexão sobre o *Homo Ludens*, acentuando os aspectos do jogo na sua dimensão cultural e de formação humana que, historicamente, se realiza nas festas, nas competições, no teatro e na dança. Como expressão da vida cultural, o jogo pode assumir as mais variadas características, como fenômeno cultural, competição, expressão artística ou figuração mítica, ou seja, toda atividade lúdica desenvolvida ou para preencher o tempo livre, ou para consolidar processos de socialização.

Para o adulto, já adaptado ao contexto social, o jogo pode apresentar-se como evasão do cansaço do cotidiano do trabalho, ou seja, evasão de uma realidade na qual o trabalho não se apresenta como a expressão de uma atividade livre e criativa, questão já levantada por Schiller; nesse contexto, o jogo alivia tensões e pode ser uma recreação ou um divertimento

visto que, na sociedade capitalista a redução da força de trabalho a mera mercadoria e do tempo de lazer a tempo de reposição das forças de trabalho transforma o jogo num reforço das condições sociais alienantes.¹⁷

Mais recentemente Gunter Gebauer e Christoph Wulf aprofundam as análises do jogo a partir do significado da formação por imitação nos processos educativos no âmbito da história e da cultura pela explicitação do conceito de mimesis. Para esses autores, muito mais que simples imitação, a mimesis se apresenta como a ação humana capaz de conhecer produzindo semelhanças, ou seja, capaz de “fazer-se parecido”, ‘trazer algo à representação’, encenar e expressar-se pela arte, principalmente a dança, embora o termo não se restrinja a essa atividade”, mas se estenda a “quase todas as áreas humanas da ação, da imaginação, do falar e do pensar”, enquanto “condição imprescindível à vida social (GEBAUER e WULF, 2004, p. 21). Para explicitar sua definição os autores reconstruem a história do conceito desde Platão a Derrida, mostrando como a mimesis se traduz em apropriação de formas de comportamento e de assimilação cultural com a transmissão de conhecimentos para o desenvolvimento individual e coletivo.

Na educação, é por meio dos processos miméticos que as crianças adquirem tanto o comportamento em situações sociais na formação de hábitos que “inscrevem as normas sociais nos corpos das crianças

¹⁷ Essa questão é abordada por Benjamin na leitura de Edmund Bergler (1936) e de Ernst Simmel (1920), que analisaram o jogo da perspectiva da psicologia e da psicanálise. BENJAMIN, Passagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009, (O 11 a, 1), p. 551-2.

e dos jovens”, quanto o sentido temporal dos adultos. A mimesis se caracteriza inicialmente em imitar as ações de modo criativo e inventivo para dar respostas e modificar o significado das coisas. A aprendizagem se apresenta como o movimento pelo qual a criança assimila o sentido do tempo linear e homogêneo: a “consolidação da economia temporal nos corpos das crianças e dos jovens estabelece uma ordem temporal generalizável e desprendida de conteúdos” adaptando-os aos interesses da sociedade (GEBNER e WULF, 2004, p. 57-58).

Em síntese, para Gebauer e Wulf, a capacidade mimética de voltar-se para o outro e para o mundo possibilita um conhecimento do outro e de si próprio que “não exige nenhuma alusão conceitual”. A criança se reconhece como alguém que possui sensações e pensamentos próprios nos processos miméticos de adaptação ao outro. Assim também a “capacidade mimética pode perceber e processar o contraditório e diversas intensidades sem colocar estas em uma lógica bipolar”. Nesse movimento de percepção, o “incompatível pode permanecer enquanto tal e ser apropriado mimeticamente” sem a necessidade de submeter tudo a uma ordem (GEBNER e WULF, 2004, p. 88-89).

Essa breve explicitação dos conceitos de jogo e brincadeira a partir de alguns autores direta ou indiretamente referidos por Walter Benjamin visa a retomar seus escritos no aprofundamento do significado de capacidade mimética e da cognição infantil. A maneira

como a fantasia, a imaginação criadora, enquanto o modo de aprendizagem, perpassam a obra de Benjamin o colocam em confronto com determinadas leituras pedagógicas como a leitura iluminista e rousseauiana, bem como com a epistemologia de Piaget, tanto nos pressupostos de uma história linear e homogênea que envolve essas leituras e que Benjamin identifica como expressões da estrutura dominante burguesa, quanto na possibilidade de outros parâmetros de educação a partir da identificação da capacidade mimética da criança.

Por fim, pretende-se levantar algumas questões sobre a relação entre educação e política nos escritos de Benjamin. Embora os fragmentos aqui abordados possam parecer a rememoração de momentos felizes da infância do autor, não se trata de lamentar a felicidade perdida, mas sim aquilo que se perde no processo de educação formal. O que se pretende realmente sugerir é que a criança, esse “pequeno ditador” que a educação adapta ao mundo adulto, traz potencialidades que precisam ser analisadas para poderem florescer. A lembrança da infância não se apresenta como a busca de um tempo idealizado e perdido, mas a tentativa de identificar no presente os sinais para uma possível reflexão sobre os caminhos da educação. A relação da educação com a política se expressa na leitura e crítica dos limites do presente.

Jogo e brincadeira infantil

A imitação – assim se poderia formular – é familiar ao jogo e não ao brinquedo (BENJAMIN, 2002, p. 93).

Cabe salientar que também o conceito infância apresenta um duplo significado no contexto dos escritos de Benjamin: em muitas situações, refere-se à origem da humanidade e da história, ao complexo processo de produção da memória, implicando as formas psicológicas de formação do consciente e do inconsciente, base para as observações de Benjamin sobre o mito. Por outro lado, em vários fragmentos escritos ao longo da vida Benjamin se refere à infância como o período de aprendizagem do mundo e de socialização da criança no processo de formação para a vida adulta. Ora, esses momentos interagem entre si e se articulam nas formas de expressão e de conhecimento de si no movimento de educação. Nosso objetivo não é explicitar a noção de infância, mas é selecionar alguns desses escritos para refletir sobre a questão do significado do jogo na educação infantil, que se concentra na ludicidade na brincadeira e na sua importância no processo cognitivo da criança. A atividade lúdica, na sua espontaneidade, é a principal forma de manifestação da criança nos primeiros anos de vida e se apresenta como uma forma indispensável de educação afetiva, sensorial e de conhecimento do mundo circundante.

Tendo como pressuposto que a ambiguidade que a noção de jogo encerra na medida em que é extensivo a diversas formas de ação, iniciamos por uma breve abordagem filológica. Em algumas línguas jogo, (*Spiel*, *play*, *games*, *jeu*, *juego*, *gioco*) diferencia-se do termo brincadeira: significa o modo de liberar energias físicas,

psíquicas e espirituais de modo espontâneo, isto é, sem o compromisso inicial com normas e valores sociais. Para a criança, o jogo ou a brincadeira desenvolvem suas capacidades subjetivas, a sensibilidade, o raciocínio e a imaginação, apresentando-se como uma forma de conhecer o mundo e de conhecer-se a si mesma, de situar-se no contexto social, ou seja, uma aprendizagem de suas potencialidades físicas, imaginativas e intelectuais e do seu entorno.

Dessa perspectiva, as brincadeiras infantis assumem uma especificidade enquanto processo de cognição e desocialização da criança, pela externalização de capacidades individuais e possibilidades de comunicação e interação com os companheiros de brincadeira. Como a criança é imperativa (um pequeno ser que “dá ordens”), as brincadeiras são o modo ideal de socialização, de compartilhamento e de convivência com o outro, na aprendizagem do respeito à diferença. A criatividade se expressa na medida em que a fantasia e a imaginação servem para interagir com os outros e com a cultura. Embora as teorias do jogo acentuem que nunca se joga sozinho, mas sempre em interação com o outro, a inserção das novas tecnologias eletrônicas possibilitou o isolamento do jogador que, mesmo jogando com outros, se encontra isolado diante de um aparelho.

A atenção de Benjamin pela cognição infantil se volta a explicitar as características da mimesis enquanto movimento de aprendizagem de si e do mundo que tem como base a imaginação criativa. Ao brincar a

criança imita e cria; por meio do brincar, desenvolve suas capacidades sensoriais e expressivas: o gesto, a dança, a encenação teatral, são muito importantes na formação da criança, na apropriação de linguagens que possibilitam interagir com o outro e realizar seu processo de socialização.

Os adultos, no processo de educação, não compreendem essa capacidade criativa da criança e, como acentua Karl Hobreker, citado por Benjamin, a respeito da aridez dos livros infantis: a “criança exige dos adultos explicações claras e inteligíveis, mas não explicações infantis [...]. A criança aceita perfeitamente coisas sérias, mesmo as mais abstratas e pesadas, desde que sejam honestas e espontâneas” (BENJAMIN, 1985d, p. 236-237).

A mimesis, além de imitação, se define como a capacidade de engendrar semelhanças. Para Benjamin, a brincadeira infantil se constitui na escola da capacidade mimética. “Os jogos infantis são impregnados de comportamentos miméticos que não se limitam de modo algum à imitação de pessoas”. Ao brincar, a criança transforma-se não apenas em “comerciante ou professor, mas também em moinho de vento e trem”. A questão importante, para Benjamin, seria saber “qual a utilidade para a criança desse adestramento da atitude mimética”, ou seja, se este dom que, nas sociedades antigas, possibilitava um “ajustamento perfeito à ordem cósmica”, que significado teria numa sociedade na qual essa faculdade não é percebida no seu significado original nem apresenta uma função

específica, visto que a criança precisa adaptar-se ao mundo do adulto e ao contexto do trabalho na ordem social e política burguesa (BENJAMIN, 1985d, p. 108-109).

A significação política dessa questão ainda não foi suficientemente acentuada: o que significa, na sociedade burguesa, educar a criança, entendendo-se a educação como formação para a vida? Na estrutura social e ideológica burguesa, educar significa integrar a criança ao mundo adulto, mundo em que imperam determinadas relações de poder que se expressam em relações de autoridade e de subordinação específicas que, por sua vez servem, entre outras coisas, para perpetuar relações de propriedade. A vantagem (para a criança) é que essa sociedade também é plena de contradições e ambiguidades que, se identificadas no seu movimento, abrem sendas de questionamento e de exercício da criatividade. É o que nos sugere Benjamin quando diz que o “mundo perceptivo da criança está marcado pelos traços da geração anterior e se confronta com eles”; é o que acontece com as brincadeiras, que não são meras fantasias, mas aprendizagem, assim como o brincar, que é, ao mesmo tempo, imitação e confronto com o adulto (BENJAMIN, 1985, p. 250).

As crianças desenvolvem suas potencialidades imaginativas e racionais formando sua identidade por meio da brincadeira que, muito mais que imitação do mundo adulto, é atividade criativa que descobre correspondências, que improvisa soluções e reinventa os significados. A atitude mimética consiste em

reconhecer semelhanças e correspondências (entre momentos do jogo e o mundo social, entre os gestos e os símbolos linguísticos, por exemplo); os jogos infantis se constituem de movimentos e ações que transcendem a mera imitação e permitem fazer relações e proceder a interações criativas atuando no processo de socialização da criança, que se apropria de comportamentos sociais pela mediação do jogo. Descobrir correspondências significa pressupor que os acontecimentos são semelhantes (porque produzidos no movimento da vida) e não idênticos (podem ser ressignificados) e, portanto, permitem estabelecer relações e dispor de novas maneiras os elementos sociais e culturais reconfigurando-os em novos contextos de leitura.

A criança tem o talento de ressignificar, de improvisar e de repovoar os espaços conforme sua imaginação e seus desejos; daí também ser a memória infantil o lugar em que se sobrepõe e interagem os tempos. Assim como a fantasia se intromete na realidade cotidiana da criança para criar novas significações das coisas, assim também o passado e o presente formam uma mesma trama, num tempo que é só presente.

Para o adulto, a vida se redefine pela vivência de um individualismo exacerbado e pela necessidade de estar permanentemente atento ao contexto da vida urbana. Os adultos vivem restritos às exigências do trabalho mecânico e instrumentalizado, que demarca o tempo linear e homogêneo do cotidiano e da história.

Benjamin acentua o confronto entre estas duas realidades no processo de educação, confronto no qual as crianças são apresentadas à lógica formal e linear que orienta as relações sociais e ideológicas modernas que, aos poucos, transforma o seu mundo perceptivo. A “fada, por intermédio da qual alguém satisfaz um desejo, existe para todo mundo”. Mas “são poucos os que sabem se lembrar do desejo formulado; por isso, só poucos são os que, mais tarde, na própria vida, reconhecem a satisfação proporcionada” (BENJAMIN, 1987, p. 252).

A faculdade mimética se exercita no voltar-se para o mundo circundante e misturar-se com as coisas a fim de decifrar seu significado oculto. A cognição infantil ocorre na relação entre o jogo e a imersão nas coisas até identificar-se com elas no momento da brincadeira, sendo que “é justamente através desses ritmos que nos tornamos senhores de nos mesmos”,¹⁸ ou seja, constrói-se a nossa identidade. Ao brincar a criança busca semelhanças, as quais possuem uma particularidade: sua percepção ocorre “num relampejar. Ela perpassa, veloz e, embora talvez possa ser recuperada, não pode ser fixada” como acontece com outras percepções. Podemos dizer que a percepção das semelhanças transcende o sensível imediato e, se não

¹⁸ Impressiona como Benjamin identifica a capacidade mimética da criança na sua imersão nas cores, mostrando que a criança se volta para o mundo e nele busca formar sua identidade por meio da atividade da imaginação. A criança se transporta “para dentro do quadro”, entra na “nuvem de cores se diluindo”, tingese “de acordo com a paisagem na janela”, viaja dentro das bolhas de sabão e se mistura “ao jogo de cores de suas cúpulas” até que se rompam. O encantamento infantil com as cores é abordado em vários momentos da escrita do autor, desde um escrito de 1914-15, A visão das cores pela criança, até Infância em Berlim por volta de 1900, passando pelas imagens dialéticas de Rua de Mão Única e Imagens de Pensamento. In: BENJAMIN, W. Op. cit., 1987, p. 100-101.

for reconhecida na sua efemeridade e transitoriedade, em sua temporalidade própria, perde-se, dilui-se como sonho (BENJAMIN, 1987, p. 110).

A faculdade mimética enquanto percepção das semelhanças e das possíveis correspondências, própria da brincadeira, pode ser encontrada na linguagem oral ou escrita, podendo emergir no ato de leitura que, conforme as circunstâncias, pode entrecruzar e reunir significados, fazendo “o espírito participar daquele segmento temporal no qual as semelhanças irrompem do fluxo das coisas, transitoriamente, para desaparecerem em seguida” (BENJAMIN, 1985d, p. 112).

A linguagem é um conceito central nos escritos de Benjamin, tema que ele aborda em vários ensaios e de formas diferenciadas. Articulada com a noção de mimesis permite entender a formação da criança e o modo como ao conhecer-se, conhece o mundo. Linguagem e mimesis se entrelaçam nos significados explícitos e latentes que podem se evidenciar na expressão. Tem-se que ter em conta “o duplo sentido da palavra *leitura*, em sua significação profana e mágica” (BENJAMIN, 1985d, p. 112):

O colegial lê o abecedário e o astrólogo, o futuro contido nas estrelas. No primeiro exemplo, o ato de ler não se desdobra em seus dois componentes. O mesmo não ocorre no segundo caso, que torna manifestos os dois estratos da leitura: o astrólogo lê no céu a posição dos astros e lê ao mesmo tempo, nessa posição, o futuro ou o destino”.

Esse duplo significado da leitura no contexto narrado implica a mudança estrutural da sociedade: para os antigos, o dom mimético estava presente na magia e na clarividência para identificar semelhanças extrassensíveis, situação que implicava uma concepção de mundo centrada no pertencimento do homem à tradição da comunidade e ao cosmos. Nas condições da sociedade moderna, esse dom “migrou gradativamente no decorrer dos milênios, para a linguagem e para a escrita”. A linguagem se tornou o meio em que “as coisas se encontram e se relacionam”, isto é, o meio de expressão da faculdade mimética enquanto percepção de semelhanças extrassensíveis (BENJAMIN, 1985d, p. 112).

Um dos inúmeros exemplos que encontramos nos escritos de Walter Benjamin sobre esse tema é o jogo de palavras muito conhecido na época Biedermeier, que consistia em tomar um conjunto de palavras sem aparente conexão entre si e organizar em um texto conciso e compreensível, sem alterar a ordem inicial das palavras. A atitude mimética se traduz em que, para as crianças, “palavras ainda são como cavernas, entre as quais conhecem curiosas linhas de comunicação”. E Benjamin acentua que as “frases que no jogo uma criança forma com as palavras têm mais afinidade com as dos textos sagrados que com as da linguagem corrente dos adultos”. O exemplo citado da organização das palavras “rosquinha, pena, pausa, queixa, futilidade” nos lembra mais a correspondência da formulação infantil com a expressão poética:

o “tempo se lança através da natureza feito uma rosquinha. A pena colore a paisagem e se forma uma pausa que é preenchida pela chuva. Não se ouve nenhuma queixa, pois não há nenhuma futilidade” (BENJAMIN, 1987, p. 271-272).

O encanto das palavras se apresenta no que elas escondem, no não dito ou no indizível. Ao brincar com as palavras a criança se dispõe a receber a multiplicidade de sentidos que elas podem conter na sua reconfiguração. No texto, ela aprende a buscar o contexto, o invisível escondido, implícito, que desvela outras imagens e novos significados; dessa forma, a criança reelabora elementos de cultura e de história que lhe são dados no contexto social no qual se encontra inserida.

Se as palavras são cavernas que se interligam entre si para revelar seus mistérios, o conto de fadas se apresenta como uma das mais encantadoras expressões de comunicação mimética. Benjamin retoma os escritos de Hobrecker para dizer que a criança “constrói seu mundo com esses contos, ou pelo menos os utiliza para ligar seus elementos. O mesmo ocorre com a canção e com a fábula”. Ao contrario de “uma certa sabedoria que tudo ignora sobre a infância algumas vezes supõe”, as crianças não buscam nas fábulas a sua moral ou alguma lógica interna que as justifique. Elas apenas “se divertem muito mais com os animais que falam e agem como os homens que com os textos mais ricos em ideias”, fazendo correspondências e exercitando a imaginação (BENJAMIN, 1985d, p. 238).

Essa atividade, conforme Benjamin acentua retomando Baudelaire não é mera fantasia, porque a “imaginação é uma faculdade quase divina que percebe... as relações íntimas e secretas das coisas, as *correspondences* e as analogias” (BENJAMIN, 2009, p. 330). Para o adulto, a linguagem literária e poética poderia possibilitar o reconhecimento de semelhanças extrassensíveis.

Enfim, a essência da brincadeira consiste na repetição; fonte dos maiores prazeres, a “obscura compulsão da repetição não é menos violenta nem menos astuta na brincadeira que no sexo”. Tal compulsão se enraíza no princípio do prazer, que funda o desejo insaciável de “ir até o fim de todas as coisas, repetição e retorno, restauração de uma situação original, que foi seu ponto de partida”. Trata-se tanto de vencer o medo do desconhecido (“experiências terríveis e primordiais”) quanto de “saborear repetidamente, do modo mais intenso, as mesmas vitórias e triunfos”. Repetir para dominar, conhecer e recriar. A repetição se encontra na base da formação de hábitos, que são “formas petrificadas, irreconhecíveis, de nossa primeira felicidade e de nosso primeiro terror”.¹⁹

19 BENJAMIN, W. Obras escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 252-3. Os conceitos: princípio de prazer e princípio de realidade são próprios da teoria psicanalítica proposta por Freud, na explicitação do funcionamento psíquico. O jogo infantil tem como um dos objetivos realizar os desejos. Nesse movimento, faz-se progressivamente a aprendizagem da realidade, caminho para a satisfação procurada. Assim como a brincadeira infantil, também a arte teria a função de resolver as tensões entre esses dois princípios. Para Marcuse, a forma estética é sensual e, na sua representação da sensualidade, a arte contesta o princípio de realidade e “invoca uma lógica tabu – a lógica da gratificação, contra a da repressão” (MARCUSE, Op. cit., 1972, p. 165). O tema da libertação do medo, que é abordado em várias imagens em torno das brincadeiras infantis, reaparece em Dialética do Esclarecimento, de Theodor Adorno e Max Horkheimer na reflexão sobre o mito contido na expectativa de progresso do pensamento e de dominação da natureza: a razão

A repetição consolida o movimento de imersão no mundo, que caracteriza a capacidade mimética, com uma função formadora que consiste em interagir com o outro ou com as coisas de um modo intercambiável, ou seja, sem a rígida divisão em sujeito e objeto que caracteriza o conhecimento comum. Se a ideia de semelhança permite buscar novos sentidos, também possibilita mergulhar no mundo e identificar-se com as coisas, visto que sujeito e objeto podem ser intercambiáveis na magia da brincadeira. Assim, esconder-se pode significar desaparecer (aos olhos do outro e de si): “bate-lhe o coração, ela segura a respiração. Aqui ela está encerrada no mundo da matéria”; misturar-se com o objeto que a esconde, diluir-se no espaço circundante: (...) a “criança que está atrás da cortina torna-se ela mesma algo ondulante e branco, um fantasma”. Esconde-se sob a mesa e se transforma em “ídolo de madeira do templo onde as pernas entalhadas são as quatro colunas” (BENJAMIN, 1987, p. 39-40).

Viver intensamente o prazer e vencer o terror:²⁰ a brincadeira infantil tem um duplo caráter implícito na atitude mimética. A ação infantil se realiza como movimento para o conhecimento e a criatividade, mas também como domínio dos mistérios e da natureza. Essa duplicidade aparece em vários momentos dos

iluminista “tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investí-los na posição de senhores” (ADORNO T. e HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 11).

20 Esta também é a expectativa da experiência amorosa do adulto, com a qual Benjamin faz analogia; os jogos com coisas inanimadas são o primeiro ensaio para “penetrar na existência e nos ritmos frequentemente hostis de um ser humano estranho” e, “justamente através desses ritmos que nos tornamos senhores de nós mesmos” (BENJAMIN, op. cit., 1985, p. 252).

escritos: na brincadeira a criança se identifica com as coisas, transfigura-se no objeto atrás do qual se esconde e vive intensamente o risco dessa identificação. Atrás de “uma porta, ela própria é porta, está revestida dela como de pesada máscara e, como mago-sacerdote, enfeitiçará todos os que entram sem pressentir nada”. Como se, no jogo, se vivesse permanentemente a empatia e o confronto com o mundo: a criança precisa ser encontrada, para se livrar do encantamento, tanto que, e se a descoberta demora, ela própria se revela “com um grito de autolibertação” (BENJAMIN, 1987, p. 40). O que esta experiência tem de mágica e onírica, tem de mitológica, no sentido de que a mistura com a matéria pode anular as condições de formação da identidade ou gerar o oposto, enquanto domínio da natureza.

Nesse contexto, a lei da repetição aplica-se tanto ao movimento de aprendizagem infantil quanto ao cotidiano do adulto, com finalidades diferentes: se na brincadeira infantil serve para exercitar a fantasia e a invenção no movimento de conhecimento de si e do mundo, para o adulto pode significar consolidação de hábitos, reprodução de normas, adaptação ao instituído. Esse duplo caráter do jogo enfatiza tanto a sua importância na formação da identidade e na socialização da criança, quanto a sua função na consolidação de hábitos e no fortalecimento das formas de adaptação.

A aprendizagem infantil na leitura de Benjamin

Selos são cartões de visitas que os grandes Estados deixam no quarto das crianças (BENJAMIN, 1987, p. 59).

Retomamos aqui alguns textos de *Rua de Mão Única* e de *Infância em Berlim por volta de 1900*, que servem para explicitar o significado da faculdade mimética da criança, enquanto uma relação ao mesmo tempo fraterna com as coisas e de confronto com o mundo adulto. A criança conhece o mundo por meio da brincadeira, fonte de formação de hábitos e apropriação de valores; ao mesmo tempo em que a criança explicita sua sensibilidade, seus afetos e desejos, interage com a cultura.

Iniciamos com um escrito intitulado *Criança desordeira*, para notar que a citada desordem se refere à ordem do mundo adulto. Ordem/desordem são aqui o confronto entre a atividade mimética que busca, imagina ou fantasia semelhanças por meio da brincadeira e a vida disciplinada, coerente e naturalizada do adulto e da sociedade. O fragmento inicia acentuando a relação específica da criança com as coisas materiais, que ela separa em suas coleções: “cada pedra que ela encontra, cada flor colhida e cada borboleta capturada já é para ela o princípio de uma coleção” (BENJAMIN, 1987, p. 39 e 122-125). A prática de formar coleções tem como objetivo dispor de novas maneiras os objetos colhidos, formando novas constelações de significado. Assemelha-se ao trabalho do colecionador, abordado por Benjamin em um ensaio importante: *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker*, (BENJAMIN, 1985b, p. 479) enquanto um modo de ressignificar tanto o objeto quanto a tradição. Por meio da brincadeira a criança transforma a ordem, rearranja as coisas e recupera a

sua dimensão mágica e lúdica. Por meio das coleções as “crianças decretam a renovação da existência por meio de uma prática centuplicada e jamais complicada”. Assim como a “pintura de objetos, o recorte de figuras e ainda a decalcomania, as coleções fazem parte de “toda a gama de modos de apropriação infantil, desde o tocar até o dar nome as coisas”, tudo faz parte do processo de renovação do mundo (BENJAMIN, 1987, p. 229). Com seus guardados a criança não visa a “conservar o novo, mas sim a renovar o velho” de modo que ela, “neófito”, possa se tornar seu dono (BENJAMIN, 1987, p. 124).

Como o colecionador, que retira do contexto social o objeto a fim de buscar a sua significação original, a criança “caça os espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espíritos e coisas ela gasta anos nos quais seu campo de visão permanece livre dos seres humanos”. A busca por sentido nos jogos e brincadeiras, assim como nas coleções, são plenos de processos miméticos que se confrontam com a realidade do adulto. As semelhanças (materiais, auditivas, imagéticas, etc.) permitem relações não usuais entre imagens, palavras e sons, que requerem a imaginação: “seus anos de nômade são horas na floresta do sonho”, que envolvem tudo o que ocorre na vida da criança. As gavetas do armário se tornam “casa de armas e zoológico, museu criminal e cripta”. Qualquer proposta de “arrumação” aniquilaria esse mundo de sonho e fantasia (BENJAMIN, 1987, p. 124). Assim como o colecionador, a criança retira do contexto habitual os objetos com os quais brinca e forma suas coleções e os devolve ao mundo com

novas significações contribuindo, assim, para renovar o mundo.

Retomemos outra imagem rememorada da infância de Benjamin, *A caixa de costura*: entre as possibilidades de leitura, novamente a oposição ordem/desordem nos aparece, como a organização da vida cotidiana e familiar voltada para determinados objetivos de clareza e coerência, opostos ao lúdico e ao mágico do conto de fadas, ao caótico e irreverente do avesso do reticulado. Uma imagem que estabelece uma tensão entre a realidade e o invisível da fantasia e da rememoração. O que se apresenta à luz do dia esconde a escuridão do caos, do mistério, do que não se sabe ainda explicar com os instrumentos da razão. Esse “não sei quê” escondido e esquecido ou ainda reprimido, retorna em momentos imprevisíveis, do fundo da caixa de costura que, como a caixa de Pandora, esconde secretamente todos os mistérios do mundo.

Já não conhecemos o fuso que feriu a Bela Adormecida e que a mergulhou num sono de cem anos. Porém, tal qual a mãe da Branca de Neve – a rainha – sentada à janela enquanto nevava nossa mãe também se sentava à janela com a caixa de costura, e não caíram as três gotas de sangue, pois ela usava dedal para trabalhar. Em compensação a cabeça do dedal era de um vermelho pálido, e ornavam-na pequenas escavações, vestígios de antigas agulhadas. Se o segurássemos contra a luz, cintilaria na ponta de sua cavidade escura, sobre a qual nosso dedo indicador estava tão bem informado. Pois gostávamos de nos

apoderar daquela pequena coroa que, às escondidas, podia nos cingir (BENJAMIN, 1987, p. 127-128).

A oposição acima citada não consiste no reconhecimento de valores, mas na possibilidade de a criança transitar limites e estabelecer relações de semelhança a partir de sua capacidade mimética que, no seu processo de aprendizagem e de socialização, descobre os significados tanto sociais quanto mágicos das situações que vivencia. Muitas vezes a criança não compreende o sentido e a utilidade dos objetos do cotidiano mas, pela evocação de semelhanças na forma da brincadeira, ela reconhece os elementos sociais e os sentidos consolidados e, ao mesmo tempo, cria novos significados por meio de sua imersão nas coisas. Desse modo, o dedal pode se transformar em coroa e, ao mesmo tempo, enfiado no dedo, dá a conhecer a função da costura. Para isso, a criança brinca com a ambiguidade das palavras “minha senhora” e “costureira” ressaltando a autoridade da mãe, rainha do lar.

A facilidade de transitar limites no processo de cognição infantil permite reconhecer os opostos e contraditórios que são apropriados ainda por meio da faculdade mimética, sem dissolver a tensão: enquanto a mãe faz alguns acertos na manga da camisa de marinheiro que o menino veste, o menino vive a oposição entre o sentir-se subjugado “com severidade máxima ao apetrechos de costura” que não guardavam “a menor relação com o sortimento multicolor das sedas,

das finas agulhas e das tesouras de diversos tamanhos” (BENJAMIN, 1987, p. 128).

Outra questão que esta imagem dialética nos apresenta é a relação entre o esquecido e o presente, enquanto possibilidade de rememoração para abrir novos caminhos e possibilidades de realização. A “dúvida de se aquela caixa se destinava de fato à costura” retorna num passeio pela rua, na confusão entre a vitrine de uma confeitaria e a de um cabeleireiro: e se um daqueles carreteis falasse, como aquela “preocupação do pai de família”, criação de Kafka e que “ninguém sabe o que é”? O que recordam os carreteis a respeito do impulso sexual? E as semelhanças se reproduzem trazendo à tona o esquecido (ou reprimido), agora em novo contexto, para despertar a releitura e a crítica do presente: “tantos anos me foram necessários para que, ao ver uma pequena gravura empalidecida, tivesse confirmada a suspeita de que toda aquela caixa fora destinada a outro tipo de tarefa que não à costura” (BENJAMIN, 1987, p. 128-129). Tarefas que se imaginam cruzando os limites entre o real e o sonho que nos move em busca de transformações, tendo em conta que “um acontecimento vivido é finito”, demarcado pelo tempo, enquanto o “acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1985d, p. 37).

Seguir identificando semelhanças, evidenciar as tensões que permeiam o mundo social, reconhecer o que se esconde sob as aparências, essas são algumas

das sugestões que emanam do texto desse filósofo-poeta. Um autor com a rara capacidade de vislumbrar no cotidiano o inusitado, o maravilhoso, o subversivo, como rememoração da infância ou como a vida da sociedade moderna. Cabe lembrar seu conselho a propósito da sua análise do Surrealismo: de “nada nos serve a tentativa patética ou fanática de apontar no enigmático o seu lado enigmático”, mas se deve ir além; “só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano” (BENJAMIN, 1985d, p. 33). Ou seja, o real não é o cotidiano imediato, pontual, mas o que ele esconde sob as aparências imediatas.

Referências

- ADORNO, Theodor. *Prismas*. São Paulo: Ática, 1998.
- _____. *Correspondência 1928-1940*. Adorno-Benjamin. São Paulo: Ed. UNESP, 2012.
- ADORNO Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- AGAMBEN, Giorgio. *Infanzia e storia*. Torino: Einaudi, 2001 (tradução brasileira: *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005).
- AQUINO, João Emiliano F., *Memória e consciência histórica*. Fortaleza: Ed. UECE, 2006.
- ARAGON, Louis. *O Camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- ARENDT, Hannah. *Il pescatore di perle: Walter Benjamin (1892-1940)*. Milano: Mondadore, 1993.
- _____. *A Dignidade da Política*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- BACHIS, M. L., *Walter Benjamin: Linguaggio, Traduzione, Tradizione*. Firenze: Atheneum, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre Arte*. São Paulo: Imaginário/EDUSP, 1991.
- _____. O pintor da vida moderna. In: *Obras estéticas. Filosofia da imaginação criadora*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- _____. O brinquedo do pobre. In: *O spleen de Paris. Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- _____. *Ultimi Scritti*. Milano: Feltrinelli, 1995.
- _____. *O spleen de Paris. Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- BEAUFRET, J. *Introdução a uma leitura do Poema de Parmênides*. In: *Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *O conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. São Paulo: EDUSP - Iluminuras, 1993.

- _____. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1985b.
- _____. *El Berlin Demonico*. Barcelona: Içaria Ed., 1987b.
- _____. *Gesammelte Schriften II - 1 e 2, (Aufsaetze, Essays, Vortraege.)* Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1985c.
- _____. *Briefe I*. Frankfurt.aM: Suhrkamp Verlag, 1955.
- _____. *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker*. In: BENJAMIN, W., *Gesammelte Schriften. II-2, (Aufsaetze, Essays, Vortraege.)* Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1985c.
- _____. *Gesammelte Schriften V, 1 und 2 (Das Passagen-Werk)*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1991.
- _____. *Gesammelte Schriften VI (Fragmente Autobiographische)*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1991b.
- _____. *Der Regenbogen. Gespräch über die Phantasie*. *Gesammelte Schriften VII, 1 (Nachtrage)*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1991c.
- _____. *I "passages" di Parigi*. Torino: Einaudi, 2002, 2 v.
- _____. *Obras Escolhidas – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985d.
- _____. *Obras Escolhidas II – Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *Documentos de Cultura – Documentos de Barbárie*. São Paulo: Cultrix/USP. 1986.
- _____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002.
- _____. *A criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.
- _____. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
- _____. *Angelus Novus – Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi, 1995.
- _____. *Ensaio reunidos: Escritos sobre Goethe*. São Paulo: Duas Cidades /E. 34, 2009b.
- BENJAMIN, Walter e SCHOLEM, Gehrson. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOLLE, Wille. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: Edusp, 1994.

BUCK-MOORS, Susan. *Dialética do olhar*. Belo Horizonte/Chapecó: Ed. UFMG/Argos, 2002.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestética: uma reconsideração de *A obra de arte* de Walter Benjamin. In: CAPISTRANO, Tadeu (Org.). *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CAPISTRANO, Tadeu (Org.). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CHAVES, Ernani. *No limiar do Moderno (Estudos sobre Nietzsche e Benjamin)*. Belém: Paka-Tatu, 2003.

CHITUSSI, Barbara. *Filosofia del sogno - Saggio su Walter Benjamin*. Milano: Mimesis, 2006.

COLLOMB, Michel. Limiares, aprendizagem e promessa de infância em Berlim por volta de 1900. In: ÓTTE, G., SEDLMAYER, S. E CORNELSEN, E. (Orgs.) *Limiares e Passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

D'ANGELO, Martha. *Arte, política e educação em Walter Benjamin*. São Paulo: Loyola, 2006.

DOSTOIEVSKI, Fiodor, M. *O Idiota*. São Paulo: TecnoPrint, 1989.

DUARTE, Rodrigo, E FIGUEIREDO, Virginia (Orgs.) *Mimesis e Expressão*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2001.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

FERRARI, S. C. M., Mercadoria e Moda: o fetiche e seu ritual de adoração. In: SELIGMANN-SILVA, M., (Org.) *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP/ Annablume, 1999, p. 169-179.

FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1972, 2 v.

FRISBY, David. *Frammenti di Modernità*. Bologna: Il Mulino, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. *História e Narração em W. Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 1994.

GEBAUER, Gunter e WULF, Christoph. *Mimese na cultura*. São Paulo: Annablume, 2004.

GERVASONI, Marco. *Georges Sorel – una biografia intellettuale* (Socialismo e Liberalismo nella Francia della Belle Époque). Milano: Unicopli, 1997.

GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão – Um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

_____. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

GRAMSCI, A. *Maquiavel, a política e o Estado moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GURISATTI, Giovanni. *Costellazioni: Storia, arte e tecnica in Walter Benjamin*. Macerata: Codlibet, 2010.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens. O jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

JAY, Martin. *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt (1923-1950)*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

KEHL, Maria Rita. *Imaginar e Pensar*. In: NOVAES, Adauto. *Rede imaginária – Televisão e Democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

KOFLER, Leo. *História e dialética – Estudos sobre a metodologia da dialética marxista*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2010.

KORSCH, Karl. *Karl Marx*. Roma-Bari, Editori Laterza, 1977.

LAGES, S. K. *Walter Benjamin: Tradução e melancolia*. São Paulo: EdUSP, 2002.

LOWY, Michel. *Redenção e Utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

MARX, Karl. *O 18 Brumário de Luis Bonaparte*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

_____. *Teses contra Feuerbach*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. *O Capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Miséria da Filosofia*. São Paulo: Grijalbo, 1976.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *O Manifesto Comunista*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1978.

MARCUSE, H. *Eros e civilização. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

MATOS, Olgária C. F., *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Ed.UNESP, 2010.

McCOLE, John. *Walter Benjamin and the antinomies of tradition*. Cambridge: Cornell University, 1993.

MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MURICY, Katia. Benjamin: política e paixão. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo:

Companhia das Letras/Funarte, 1987, p. 497-508.

MURICY, Katia. *Benjamin: alegorias da dialética*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

OTTE, Georg. Vestígios de um materialismo estético em Walter Benjamin. In: DUARTE, Rodrigo e FIGUEIREDO, Virginia. *Mimesis e Expressão*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2001, p. 402-411.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Cenários em ruínas a realidade imaginária contemporânea*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Marca D'Água/Senac, 1996.

QUINTANA, Mário. *Esconderijos do tempo*. São Paulo: Globo, 2005.

_____. *O aprendiz de Feiticeiro*. São Paulo: Globo, 2005.

ROCHLITZ, R. *O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin*. São Paulo: Edusc, 2003.

SALLES, Catherine. *Nos submundos da Antiguidade*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem*. São Paulo: Iluminuras, 1989.

SCHLESENER, Anita Helena. *Os Tempos da História: leituras de Walter Benjamin*. Brasília: Liber Livro, 2011.

_____. Benjamin leitor de Marx: na senda de Das Passagen-Werk. *Crítica Marxista*, v. 36, p. 27-41, 2013.

_____. A educação e a imagem da mulher nos contos de fadas. *Revista InCantare*, v. 4, p. 8-22, 2013.

_____. Percepção e Conhecimento na aprendizagem infantil a partir de escrito de Benjamin. *Educação e Filosofia* (UFU. Impresso), v. 24, p. 387-408, 2010.

_____. O poder no limite entre a ordem e a desmedida: a propósito de alguns escritos de Walter Benjamin. In: SANTOS, Antonio Carlos dos; HELFER, Inácio; PIRES, Cecília. (Org.). *História e Barbárie*. 1ed.São Cristóvão: Universidade Federal do Sergipe, 2009, v. 1, p. 57-72.

_____. Mito e ideologia: a ressacralização e as novas formas de dominação política. In: DUARTE, R. e FIGUEIREDO, V. (Org.). *As luzes da Arte*. 1ed.Belo Horizonte: Opera Prima, 1999, v. 1, p. 482-495.

_____. As faces do jogo/brincadeira na educação infantil: uma leitura de Walter Benjamin. *Cadernos Walter Benjamin*, v. 15, p. 79-103, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. *Ler o livro do mundo*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SOUZA, S. J., *Infância e Linguagem: Baktin Vygotsky e Benjamin*. São Paulo: Papyrus, 1994.

SOREL, Georges. *Reflexões sobre a Violência*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

TIEDEMANN, Rolf. na Introdução a Edição Alemã de 1982. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2009, p. 13-33.

VALERY, P. *Variedades*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1999.

VV. AA. *A Filosofia de Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

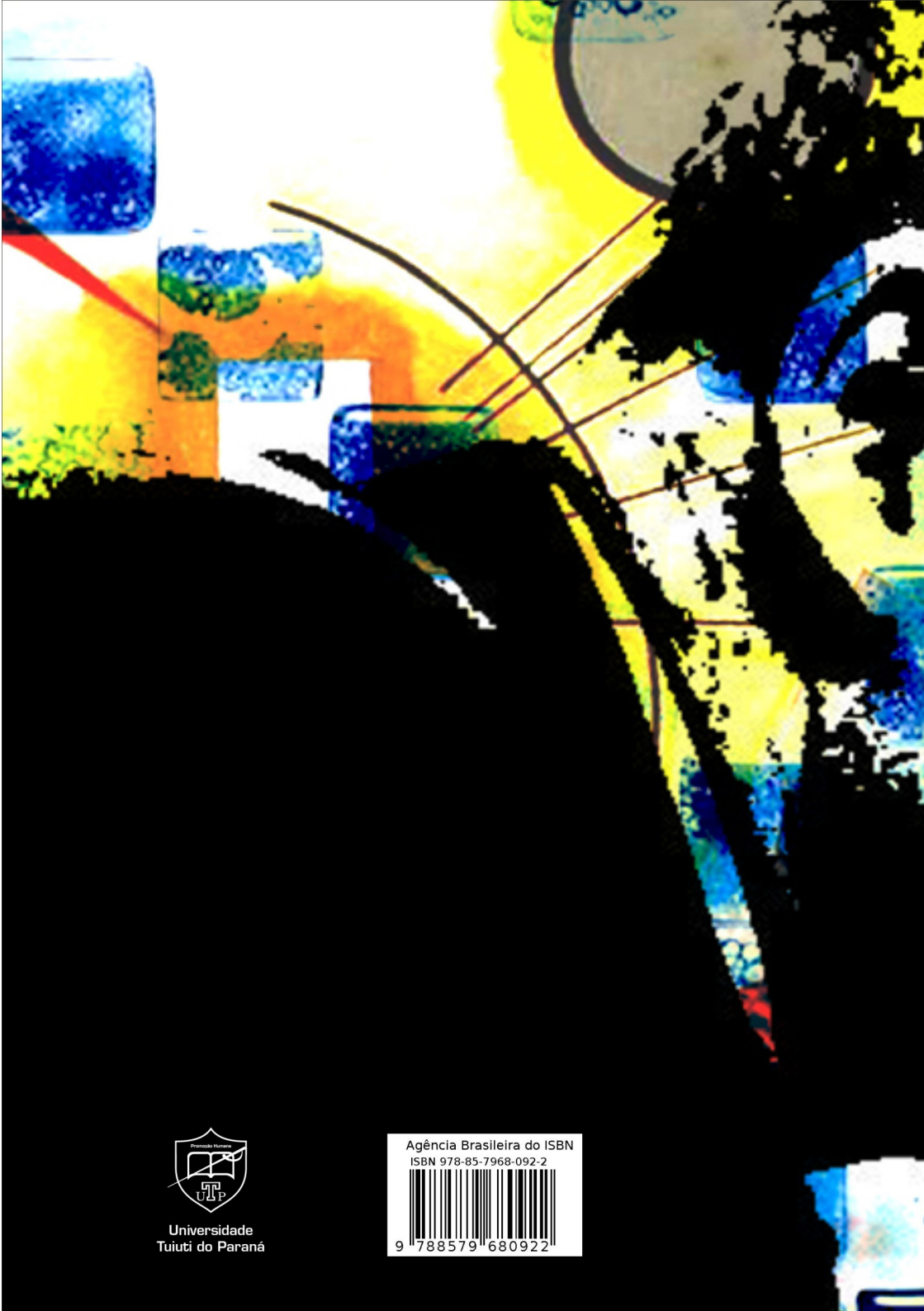
_____. *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP/ Annablume 1999.

WIGGERSHAUS, R. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

WOLIN, Richard. *Walter Benjamin: an Aesthetic of Redemption*. Berkeley/Los Angeles/ London, University of Califórnia Press, 1994.



EDITORAÇÃO
CIENTÍFICA



Universidade
Tuiuti do Paraná

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7968-092-2



9 788579 680922