



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA**

CONCEIÇÃO RIBEIRO GUIMARÃES

**REFLEXÕES SOBRE A RACIONALIDADE MODERNA, SOBRE A EXPERIÊNCIA-
REMEMORAÇÃO E SOBRE A INFÂNCIA EM WALTER BENJAMIN.**

FORTALEZA
2013

CONCEIÇÃO RIBEIRO GUIMARÃES

**REFLEXÕES SOBRE A RACIONALIDADE MODERNA, SOBRE A EXPERIÊNCIA-
REMEMORAÇÃO E SOBRE A INFÂNCIA EM WALTER BENJAMIN.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação Brasileira.

Orientador: Prof.Dr. Hildemar Luiz Rech.
Coorientadora: Profa. Dra. Ângela M. Bessa Linhares.

FORTALEZA
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

-
- G977r Guimarães, Conceição Ribeiro.
 Reflexões sobre a racionalidade moderna, sobre a experiência-rememoração e sobre a infância em Walter Benjamin / Conceição Ribeiro Guimarães. – 2013.
 122 f. , enc. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2013.
 Área de Concentração: Ciências humanas.
 Orientação: Prof. Dr. Hildemar Luiz Rech.
 Coorientação: Profa. Dra. Ângela Maria Bessa Linhares.
1. Benjamin, Walter, 1892-1940 – Crítica e interpretação. 2. Benjamin, Walter, 1892-1940 – Contribuições em infância. 3. Benjamin, Walter, 1892-1940 – Contribuições em educação. 4. Brincadeiras.
 5. Jogos infantis. 6. Livros para crianças. I. Título.

CONCEIÇÃO RIBEIRO GUIMARÃES

**REFLEXÕES SOBRE A RACIONALIDADE MODERNA, SOBRE A EXPERIÊNCIA-
REMEMORAÇÃO E SOBRE A INFÂNCIA EM WALTER BENJAMIN.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação Brasileira.

Aprovada em 16/ 09/2013

BANCA EXAMINADORA

Prof.Dr. Hildemar Luiz Rech (Orientador)
Universidade Federal do Ceará

Prof^ª. Dra. Ângela M. Bessa Linhares (coorientadora)
Universidade Federal do Ceará

Prof^ª. Dra. Cristiane Maria Marinho
Universidade Estadual do Ceará

Com carinho e saudades, em memória de meus queridos pais, Evaristo Maia Guimarães e Teresa Ribeiro Guimarães.

Aos lindos rebentos que não nasceram da carne, mas do espírito e do coração, Débora Karen Rubim dos Santos e Ana Isabelle Alves (filhas do coração).

Aos meus queridos irmãos, em especial a Raul Guimarães e Wagner Guimarães.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, por ter me dado esta oportunidade de realizar um sonho acalentado durante anos, e que por razões circunstâncias vividas, pensei que não seria possível concretizá-lo. Contudo acredito, pois em seus desígnios que fizeram o sol brilhar, e as portas se abrirem, voltei a estudar e sentir que era a minha hora então me encaminhei para a seleção e hoje fecho com esta dissertação.

Gratidão a todos que movidos pelo desejo do bem e pelo ideal de uma sociedade justa, fraterna e solidária se empenham não com palavras, mas na vivência do amor, na partilha no exemplo de vida que se consome na doação, no serviço por uma causa maior.

Às crianças acompanhadas pela Pastoral da criança, por serem o motivo pelo qual nos dignamos a pesquisar sobre a criança e também porque estão sempre nos ensinando com seus jeitos simples e criativo de serem e que mesmo com uma vida de tantas lacunas fruto das desigualdades sociais, sorriem nos trazendo encanto e alegria.

Àqueles que sempre acreditaram e motivaram-me a perseverar o sonho e buscar realizá-lo, apoiando-me nos momentos de falta de inspiração para escrever, ou mesmo nos momentos de cansaço, contribuindo para que pudéssemos celebrar este momento especial na minha vida.

Aos professores da banca de defesa desta dissertação, ao professor Hildemar Luiz Rech, meu orientador, e especial à professora Ângela Maria Bessa Linhares, minha coorientadora, pela dedicação pelas correções, ideias e sugestões dadas.

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado.

Walter Benjamin.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo o estudo: Reflexões sobre a racionalidade moderna, sobre a experiência-rememoração e sobre a infância em Walter Benjamin. Sua crítica contundente ao pensar racionalista, à maneira que sua época, século XX acolhia e tratava a criança, e se contrapondo a esse pensar apresenta a criança como o sujeito da infância. Para que esta pesquisa se realizasse investigamos principalmente as seguintes obras do autor: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (1932), *Magia e técnica, arte política* (1930) e *Rua de mão única* (1931). O trabalho foi dividido em três capítulos, sendo que no primeiro situamos o autor no contexto da Escola de Frankfurt, no segundo capítulo trabalhamos os textos: *Experiência e pobreza* e *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, em que o autor critica a maneira exagerada de se usar a técnica e valoriza a experiência e a narração, sua importância para a vida humana, nos fala também do seu fim, de sua decadência, mas nos traz fios de esperança nos mostrando possibilidades de resgate tanto da experiência como da narração, na última parte desta investigação, no terceiro capítulo, trabalhamos a criança em Benjamin. O filósofo berlinense nos revela através dos brinquedos, brincadeiras, jogos e livros infantis quem é a criança. Para ele a criança é um ser com características próprias, capaz de responder aos desafios que lhe são postos pela sociedade. Mesmo sendo o brinquedo uma convenção cultural do adulto para a criança, esta não se prende a ele, mas o usa em suas brincadeiras como lhe convém, ou seja, ela é o sujeito da brincadeira. Benjamin através do exemplo da criança questiona o pensar filosófico que se prende a um sistema que coloca o racional como única possibilidade de conhecer; pois para o estudioso a capacidade imaginativa, criativa e sensível da criança também produz conhecimento.

Palavras-chaves: Teoria crítica, criança, brincadeira, experiência.

ABSTRACT

This thesis aims the study: Reflections on modern rationality, on the experience- recollection and on the childhood in Walter. His scathing critique of the rationalist thinking, at least on the way of his time (20th century), dealt with children, and, in opposition to this thinking, he presents the child as the subject of childhood. For this research, we mostly investigated the following works of the author: *Reflections on the child, toy and education* (1932), *Magic and technical, political art* (1930) and *One-Way Street* (1931). This thesis was divided in three chapters: the first we situate the author in the context of the Frankfurt School; the second chapter we work on the text: *Experience and Poverty and the Storyteller: considerations on the work of Nikolai Leskov*, wherein the author criticizes the exaggerated manner of using technique and values the experience and the narration and their importance to human life. Although he assumes its ending and decay, he also brings hope wires showing us rescue possibilities on both the experience and narration. The last part of this investigation, the third chapter, we work on Benjamin's childhood. The Berliner philosopher reveals through toys, games and children's books who the child really is. According to Benjamin, the child is a being with its own characteristics, able to respond to challenges that are posed by society. In spite of the toy is considered a cultural convention from the adult to child, the kid doesn't feel like a prisoner of a toy, but uses it in a free way, which means that the kid is the subject on the moment of the recreation. Benjamin, through his study of the child, questions the philosophical thinking that is attached to a system which puts the rational as the only possibility of knowledge. According to the author, the imaginative, creative and sensitive capacity of the child also produces knowledge.

Keywords: critical theory, child, joke, experience.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 BENJAMIN E A ESCOLA DE FRANKFURT – CONTEXTUALIZAÇÕES HISTÓRICAS PESSOAIS E CONCEITUAIS	16
2.1 Walter Benjamin no Contexto da Escola de Frankfurt	16
2.1.1 Crítica à razão esclarecedora e à ciência na modernidade.....	28
2.1.2 A indústria cultural e a capacidade de resistir	41
3 A EXPERIÊNCIA E NARRAÇÃO EM BENJAMIN – CONTRAPONTO E MARGEM.....	56
3.1 A narração da experiência: garantia do patrimônio cultural às novas Gerações	56
3.1.1 A experiência tem a possibilidade de resgate na modernidade?	65
4 A CRIANÇA NO PENSAMENTO DE WALTER BENJAMIN.....	76
4.1 uma reflexão sobre a construção do sujeito na infância.	76
4.1.1 (Re) construir o universo simbólico a partir de fragmentos?.....	91
4.1.2 O que nos ensinam os velhos livros infantis: a pergunta pelo imaginar.....	97
4.1.2.1 Velhos brinquedos despertam sentimentos na criança, uma dimensão esquecida em educação	103
5 CONCLUSÃO.....	110
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117

1 INTRODUÇÃO

Walter Benjamin, filho de pais judeus, nasce em Berlim em 15 de julho de 1892. Por ser de uma família abastada, pôde concluir seus estudos sendo mantido pelo pai. Formou-se em filosofia pela Universidade de Freiburg-im-Breisgan, doutorou-se em 1919 com a tese: *O Conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. Benjamin, como filósofo, escritor e crítico literário, apresenta uma maneira nova de pensar e fazer filosofia. O filósofo berlinense era versátil, tinha um jeito próprio de escrever, e escrevia sobre assuntos diversos. Seus textos eram ensaios, fragmentos, os temas escritos por ele não tinham a pretensão de assuntos esgotados, mas sempre deixava margem para os questionamentos, para as dúvidas e espaço para a reflexão pessoal.

Benjamin se contrapõe a um conhecimento que coloca a razão como única forma de conhecer e também se posiciona contrário à filosofia enquanto portadora da verdade. Pois, para ele o racional não é a única forma de se produzir conhecimento, mas este se dá em outras esferas da vida humana, ou seja, por meio da experiência, da imaginação e da criatividade. A filosofia não tem a última palavra, como também não tem respostas para as indagações humanas.

Para ele a história humana não é linear, e pode ser mudada pelos sujeitos que se posicionam para fazê-la e contá-la diferente de como foi até agora. Por agir assim, se via como um pensador que andava ao reverso da sua era. Vivida a contrapelo da história, andava na contramão, não seguia modismos, tinha suas convicções. Apreciava o belo, o simples, era um colecionador de livros infantis; por ser assim pagou um preço alto na vida, por procurar ser autêntico, pagou o preço de não ser reconhecido enquanto viveu. A fama só veio quando ele já não estava mais aqui entre os mortais, como bem evidencia Arendt:

A fama póstuma é uma das variantes mais raras e menos desejadas da fama, embora seja menos arbitrária e muitas vezes mais sólida que os outros tipos, pois raramente é concedida à mera mercadoria. [...] Essa fama póstuma, não comercial e não lucrativa, chegou agora na Alemanha para o nome e a obra de Walter Benjamin, um escritor judaico-alemão que era conhecido, mas não famoso [...] ARENDT, (2008, p. 165).

Benjamin sofreu um grande “golpe” ao não ser aceito para a vaga de habilitação na Universidade de Frankfurt. Os professores responsáveis de avaliá-lo não aceitaram o trabalho apresentado pelo filósofo, com o título: *Origem do drama barroco alemão*. Assim se

esvaiu o sonho, a possibilidade de ter uma carreira universitária. Benjamin não foi entendido no que escreveu? A própria Arendt, (2008, p. 173) nos leva a pensar:

É difícil entender agora como ele e seus amigos jamais puderam duvidar de que uma Habilitation sob a autoridade de um professor universitário comum não estivesse fadada a um final catastrófico. Certamente pode-se acreditar quando os cavalheiros envolvidos declararam posteriormente não ter entendido uma única palavra do estudo *Origem do drama barroco alemão*, que Benjamin lhes submetera.

Benjamin enfrentou muitos desafios, um deles foi viver refugiado em outros países, fugindo da perseguição nazista. Nesse período não tinha um trabalho fixo, escrevia aos jornais, às revistas; por conta disso muitas vezes se encontrava em situação difícil financeiramente e algumas vezes chegava a ser precária. O filósofo berlinense se engajou com o grupo de intelectuais da Escola de Frankfurt, e escreveu para a revista do Instituto de Pesquisa Social. Faziam parte do grupo, Horkheimer, Adorno, Marcuse, Habermas e outros. Mesmo tendo um elo que o unia a todos os participantes ao Instituto da teoria crítica, houve momentos em que os escritos de Benjamin não foram aceitos por Adorno. O filósofo Berlinense continuou com sua singularidade no pensar e nos seus escritos, independente de ser compreendido pelo meio intelectual ou não.

Os escritos deste filósofo me levaram a averiguar se estes podem trazer algo a mais para os estudos, pesquisas e debates que se realizam em torno da racionalidade moderna, da tecnificação e homogeneização das subjetividades nos espaços humanos e da infância como possibilidade e devir da sociedade atualmente vigente. Assim, a escolha deste estudo se dá como parte de meu trajeto como educadora, onde vida e obra se interpenetram e criam rios de afeto e caminhos. Ao realizar um trabalho voluntário social com crianças, na Pastoral da Criança, e no desejo de entender melhor esses pequenos cidadãos, querendo sempre aprender com eles e elas e aumentar a compreensão de nossos encontros, volto-me para as possibilidades de entendimento da obra do filósofo berlinense. Percebo, sobre Benjamin, que seus escritos podem nutrir o pensamento educacional e o olhar para a criança, de modo fértil e singular. Seu conceito de infância traz em si elementos significativos para pensar seu próprio modo particular de construir a filosofia.

Walter Benjamin, filósofo de rara argúcia, tinha uma visão crítica de como sua época, século XX, via e se relacionava com razão, pois esta era o centro catalisador das ações humanas e trazia de certo modo uma hipertrofia da sua função instrumentalizadora, tendo com isso implicações na autonomia do homem enquanto sujeito.

O pensador problematizava a experiência e a transmissão da narrativa na modernidade, contrapondo-se criticamente aos contextos onde as experiências já não têm quase vez e nem voz e onde esse modo de ação no mundo hipertrofia o aspecto instrumental da razão, que deveria ser emancipadora. Ademais, Benjamin era um colecionador de livros infantis, um escritor preocupado com a criança, pois via na forma como esta era tratada em sua época; e no concerto crítico que traz, trata da elaboração de uma espécie de epistemologia, pode-se dizer: um modo de se pensar o conhecer a vida e o mundo. Daí passou o filósofo a analisar a literatura escrita para a criança nesses termos – tomando-a como sujeito - e, nesse movimento crítico reflexiona sobre os objetos que mediam suas escolhas como o brinquedo, o livro, os jogos e as brincadeiras infantis.

O filósofo criticava veementemente os escritores infantis que em suas obras racionalizavam demais em seus conteúdos. Contudo, sabia reconhecer e elogiar as obras - livros - infantis bem feitas, cuja finalidade era alegrar e encantar a meninada, ou seja, respeitavam nos seus escritos o público alvo, a criança. Como isso era feito? E os brinquedos o que traziam de sua relação com a criança e o mundo adulto, capaz de nos deixar compreender melhor a criança e a historicidade do desafio como presente e futuro que ela encena? Para desvelar esse percurso do olhar benjaminiano seria preciso caminhar por suas veredas de escritos, decifrar diálogos.

Assim é que me propus a investigar: as Reflexões sobre a racionalidade moderna, sobre a experiência- lembrança e sobre a infância em Walter Benjamin. Este investigar me leva a trilhar um longo caminho, pois os temas abordados perpassam a sua obra e não estão respondidos objetivamente assim como ousar perguntar. Mas no percurso com Benjamin teremos o que celebrar? A racionalidade moderna calou as experiências humanas e suas formas de narrá-las? A criança pensada por Benjamin cabe na nossa realidade de infância hoje? As reflexões dele podem contribuir para transformar o paradigma da educação junto à criança brasileira, vista como objeto das ações, elevando-a a sujeito e trazendo a imaginação como aspecto central das práticas relacionais junto à infância?

Para realizarmos esta investigação lançamos mão de uma metodologia baseada na pesquisa bibliográfica das obras do autor. Assim é que tomamos como base da nossa pesquisa, em particular, os seguintes livros: *Magia e Técnica, arte e política* (2011) *Reflexão sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2002), e *Rua de Mão Única* (2011). As obras de Benjamin de maior peso para a realização deste trabalho são: *Magia e técnica, arte e política*, em especial os textos: *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*; *Experiência e pobreza*, e o texto *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*.

“A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” trata da perda da aura, de sua unicidade frente a sua reprodução técnica, mas nos fala também das possibilidades que o povo teve com a duplicação da obra de arte e com o seu ganho de exposição. Com o acesso às artes o homem pode demonstrar sua indignação, seu protesto diante das injustiças, desigualdades na sociedade – função social da arte se expande, em que pese as contradições que a cultura de massas vivencia.

Os textos “*Experiência e Pobreza* e *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*” se entrelaçam. No primeiro, o autor fala da experiência e de sua decadência na modernidade, ou seja, com o avanço tecnológico, partilhar experiências, torna-se quase impossível! Como comunicar o que não se experimenta? Não há tempo na contemporaneidade para se sentir, se viver os acontecimentos! Ou será que hoje nada nos afeta? Em “*O narrador*”, Benjamin descreve sobre o valor da narração, e sobre o desafio de narrar. Contudo também evidencia o seu fim. Porque será que a narração está com seus dias contados? Como contar histórias se a fonte a qual os narradores recorrem a experiência está em baixa? Que possibilidades o autor nos aponta?

E a obra “*Reflexão sobre a criança, o brinquedo e a educação*”, que é toda dedicada ao campo infantil, os textos que não falam de crianças, descrevem coisas que estão ligadas à infância, por exemplo, relatam sobre a História cultural dos brinquedos, falam da exposição de brinquedos em Berlim; dos Brinquedos e jogos; dos Brinquedos russos; dos Elogios da boneca. Enfim, narram a história dos livros infantis, velhos e esquecidos; a visão do livro infantil; Programa de um teatro infantil proletário e outros temas que refletem o assunto pesquisado nos dando possibilidades de reflexão.

O livro “*Rua de mão única*” é composto por pequenos fragmentos, dos quais escolhemos aqueles que mais nos auxiliaram na realização do nosso objetivo, a dissertação. Cabe citar aqui alguns deles, quais sejam: *Canteiro de obras*, *O relógio*, *Partida e regresso*, *Infância em Berlim por volta de 1900 (1932-33)*, *O telefone*, *A biblioteca do colégio*, *Chegando atrasado*. Nestes fragmentos o filósofo traz à memória situações vividas quando criança, seus sentimentos, anseios, medos e esperanças.

Acrescentamos no referencial teórico, o filósofo Giorgio Agamben, um estudioso do pensamento de Benjamin, o qual enriquece nosso estudo trazendo a questão da aquisição da linguagem para o nossa reflexão, com a obra, *Infância e História: destruição da experiência e origem da história* (2005). Contamos ainda com o embasamento teórico de

Bárbara Freitag sobre Benjamin, ao adentrarmos o contexto da Escola de Frankfurt, com sua obra “*A teoria crítica ontem e hoje*” (1993).

Revisando a literatura buscamos pontos que fluem em direção ao pensamento benjaminiano, trazendo também as reflexões de Sônia Kramer e Solange Jobim e Sousa, *Política, Cidade, Educação: itinerários de Walter Benjamin* (2009) Estas autoras falam da linguagem, suas possibilidades e sua singularidade na infância; falam ainda dos desafios na educação e que esta tem que ser vista a contrapelo da ideologia dominante. Além desse texto, nos utilizamos também de outro de Kramer (2008): *Pesquisando infância e educação: um encontro com Walter Benjamin*, presente em *Infância: fios e desafios da pesquisa*. Este texto reflete a realidade da criança na escola e faz também uma reflexão sobre as teorias de vários campos do conhecimento voltados para a infância.

Beneficiamo-nos também das reflexões feitas por Ângela Linhares no livro *O tortuoso e doce caminho da sensibilidade: um estudo sobre arte e educação* (2003), no qual a autora realiza um estudo sobre a arte na escola através de observações feitas na convivência com os alunos durante os intervalos das aulas e mediante entrevistas a alunos escolhidos, como também a pais de alunos. Nessa pesquisa constatou os desafios para a vivência da sensibilidade, dos afetos, da ética e da estética na vida da escola.

A contribuição da dimensão histórica de Philippe Ariès, mostrando a trajetória da infância entre os séculos, XII e XVII, com o livro, *História Social da Criança e da Família* (2006), nos permite visualizar como a sociedade via e tratava as crianças nessa época. Continuando com a contextualização, temos ainda a colaboração de Roger Cartier, com a obra: *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas entre os séculos XIV e XVIII*. Neste trabalho o autor descreve a evolução sofrida pelos livros do manuscrito à impressão e a formação espontânea de leitores.

E para situarmos a infância no Brasil, entre o Brasil colônia e o império, contamos com a autora Mary Del Priore com a obra: *História das crianças no Brasil* (2010), onde a autora descreve a infância desde a hora do nascimento, nos revelando como as mulheres faziam os primeiros asseios e alimentavam os recém-nascidos; nos relata também sobre as brincadeiras e sobre a idade a partir da qual as crianças iam à escola; ademais, a escritora nos fala da influência religiosa no cotidiano da vida das famílias. Isto nos possibilita vislumbrarmos os caminhos percorridos pela temática infância e os desafios que teremos pela frente na sociedade brasileira.

Para Benjamin, a experiência da infância poderia equivaler à denuncia da aparente fortaleza do sistema filosófico, da supremacia que é dada à racionalidade. A experiência de infância reivindica um olhar para o detalhe, o fugidio, o inábil. É a bola que vai de mão em mão e não pára, em movimento de signos repletos de pequenos tesouros. Isto estaria em contraposição ao sistema, seria outro olhar: o do trato e da apresentação. Nos seus escritos Benjamin nos trouxe investigações sobre várias áreas, diversos saberes: a filosofia, a literatura, a arte, a teologia, o materialismo e a psicanálise, e que nos oferecem um vasto material de significações, favorecendo uma alquimia nas escrituras benjaminianas.

A criança é um tema predominante nos debates, nos estudos realizados na sociedade vigente. Contudo, percebemos que as ações efetivas, para responder aos grandes desafios encontrados na realidade em que vivem esses e essas pequenos (as) cidadãos (as), chegam em passos lentos; constatamos situações de extrema pobreza, de riscos da própria vida da criança e o resultado de pesquisas e investigações, na maioria das vezes ficam mesmo só na teoria. As políticas públicas para a infância são muito tímidas, há pouco investimento e contemplando apenas uma minoria. Trazemos o exemplo da educação infantil que oferece creches para criança de 0 a 3 anos, mas o que vemos são mães reclamando da falta de lugares onde deixar o filho para irem trabalhar.

No trabalho que realizo em uma comunidade carente com as famílias tendo como foco a criança, constato sua situação de maltrato e de desrespeito, ao que eles ou elas são e gostam. Impõe-se o trato com palavrões chocantes, como também o descuido aos pais deixarem as crianças andarem sozinhas à noite por outras ruas do entorno onde moram, submetendo-as a um perigo constante por conta da violência causada pelas drogas, pelo aliciamento com simples agrado de bombons. Nesta comunidade, já morreram vários adolescentes por causa de grupos rivais no tráfico de drogas, onde também as crianças vivem nesse fogo cruzado. A sociedade está adormecida, enquanto milhares de crianças estão com suas vidas ameaçadas, tanto no presente como no futuro.

A criança foi uma categoria fundamental para Benjamin, pois ocupou lugar de destaque tanto em sua vida pessoal, por exemplo, (era colecionador de livros infantis), quanto em sua vida profissional, onde analisava obras infantis da época, ou seja, no século xx, fazendo suas críticas, como também dedicando um longo tempo de seu talento para escrever sobre a criança. Sua obra descortina um leque de possibilidades, pois nos revela a criança não só a partir dela mesma, mas também por meio de instrumentos ligados ao seu mundo, os livros infantis, os brinquedos, os jogos e, em especial, as brincadeiras. A relação da criança

com os brinquedos não é isolada da realidade, pois ela nos revela como a criança está inserida no mundo, sua percepção de mundo e as respostas aos desafios que este lhe propõe.

O brincar infantil quase sempre é encarado como algo sem a devida importância: “é coisa de criança”. Ao encarmos assim as brincadeiras infantis estamos desmerecendo e não levando a sério o que a criança ama e faz com seriedade, pois o brincar é uma atividade indispensável para a infância, é tão importante como se alimentar. Ao brincar ela pode se desenvolver, usando sua imaginação, sua criatividade, seus sentimentos de cooperação para com outras crianças, despertando para o convívio social.

Com as brincadeiras de faz de conta a criança vive papéis que lhe permitem a realização de sonhos que no cotidiano nem sempre são realizáveis. Outras brincadeiras transportam para o mundo adulto, onde experimenta, através de seus personagens, a vida fria, movida quase na exclusividade pela racionalidade, deixando de lado a sensibilidade, os afetos.

Quem é de fato a criança para nós? Colocamos a criança como prioridade em nossa vida familiar, profissional, social? Como dialogamos com ela? Nem sempre os pequenos têm espaço nas falas dos adultos e o que na maioria das vezes se ouve é: cale a boca, criança não sabe de nada, não se meta na conversa de gente grande. Tratamos a criança como se ela não tivesse o que expressar o que acrescentar.

Indo em busca da realização do objeto investigado dividimos a pesquisa em quatro capítulos: no primeiro introduzimos o assunto, no segundo capítulo discorremos sobre Walter Benjamin no contexto da Escola de Frankfurt, para tanto contamos com as pesquisas de Bárbara Freitag, que em sua obra, *A teoria crítica ontem e hoje* (1993), nos narra a história da fundação do Instituto de Pesquisa, os estudos feitos pelos principais estudiosos da Escola, tais como Horkheimer, Adorno, Benjamin, Marcuse, Habermas e outros. Além disso, esta obra descreve os debates destes autores com outros intelectuais que têm pensamento oposto aos dos frankfurtianos. Também abordamos o nascimento da teoria crítica, o elo que unia a todo o grupo do Instituto de Pesquisa Social, embora fosse preservada a maneira própria e singular de cada estudioso se expressar.

Avançando no pensar crítico benjaminiano, de onde ele vai se fortalecendo em seu pensar, em suas convicções, passamos para o terceiro capítulo onde trabalhamos na obra *Magia e técnica, arte e política*, os textos “*Experiência e pobreza*” e o “*narrador: considerações sobre Nicolai Leskov.*” O primeiro texto fala da importância da experiência na vida humana, mas com pesar constata sua decadência. O narrador, por sua vez, discorre sobre

a arte de narrar, o seu significado para o grupo de ouvintes, para as crianças, as relações entre o narrador e a comunidade. Percebemos, também, que a atividade da narração está, em certo sentido, depauperada, e que se esboça em sua crítica a possibilidade da criança reerguer sua potência com a valoração de sua capacidade imaginativa, apensar de nos dias atuais se observar o predomínio da razão instrumental, da tecnificação e da robotização, que funcionam reduzindo os potenciais de emancipação humana e evidenciando a lacuna de uma autorreflexão educacional capaz de embasar o trabalho imaginativo e o valor da infância como lugar de produção de devires humanos.

Caminhamos sempre na perspectiva de realizar o nosso propósito e neste trilho chegamos ao quarto capítulo, onde descrevemos nossas reflexões sobre os brinquedos, as brincadeiras, os jogos e os livros infantis, que nos permitem esclarecer com mais propriedade o pensamento de Walter Benjamin sobre a criança e os aspectos relacionais e mediados que vão circunscrevendo uma cultura da infância.

Nos escritos do pensador frankfurtiano ele nos mostra como se deve ver e acolher a criança. Para Benjamin a maneira de ser da criança, suas brincadeiras, seu modo de responder ao mundo, questiona o sistema filosófico que coloca a razão como única forma de conhecer e como um instrumento de dominação do homem e de suas ações.

Como vimos, a crítica perpassa o pensamento do filósofo em toda a sua trajetória quer seja nos escritos ligados à Escola de Frankfurt, quer seja nos escritos que falam da experiência, da narração ou mesmo nos que discorrem sobre a criança, os brinquedos e as brincadeiras.

2 BENJAMIN E A ESCOLA DE FRANKFURT – CONTEXTUALIZAÇÕES HISTÓRICAS, PESSOAIS E CONCEITUAIS

A qualidade comum a toda alma é o fato de crescer. (*Heráclito*)

Pensar significa transpor. (*Ernst Bloch*)

Neste capítulo, situaremos Walter Benjamin no contexto da Escola de Frankfurt, descrevendo ligeiramente o histórico da Escola, como também abordando tópicos fundamentais da teoria crítica defendida por filósofos e intelectuais que faziam parte do Instituto de Pesquisa Social, em Frankfurt. Ressaltamos ainda que situaremos Benjamin desde antes do seu refúgio em Paris, focalizando sua formação acadêmica, sua busca por uma vaga como docente na universidade de Frankfurt – aspectos que funcionam como metáforas que dizem muito do ambiente histórico em que se situava o autor.

A luta para sobreviver dignamente ocupou um vetor importante de suas escolhas, uma vez que Benjamin não tinha um trabalho fixo e seu casamento, como também o nascimento de seu filho e outros fatos importantes na vida do pensador, mais o pressionavam no sentido da necessidade de dinheiro e trabalho constantes que o apaziguavam – o que possui agravantes também devido ao contexto trágico do nascimento e eclosão do nazismo à época.

Já instalado na bela Paris, Benjamin foi convidado a fazer parte do grupo de intelectuais da Escola de Frankfurt e tendo aceitado o convite comprometeu-se a enviar seus escritos para a revista do Instituto de Pesquisa Social, fundada pelo grupo.

Temos nesses lugares e tempos aspectos emblemáticos de escolhas e desafios de Walter Benjamin, como veremos.

2.1 Benjamin no contexto da Escola de Frankfurt

Segundo Freitag (1993), o termo “Escola de Frankfurt” diz respeito ao grupo que começou em Frankfurt, que em poucos anos se expandiu por outras cidades europeias e estadunidenses. Esse termo veio a se consolidar posteriormente aos trabalhos significativos de Horkheimer, Adorno, Marcuse, Benjamin e Habermas, sugerindo uma unidade geopolítica, cuja existência, porém foi transformada com o pós-guerra, forçando o grupo a produzir fora de Frankfurt.

O Instituto foi dirigido no primeiro momento por Carl Gruenberg, historiador vienense, que permaneceu no cargo até 1930, embora já não estivesse tão ativo. Este diretor

foi substituído por Max Horkheimer, um jovem intelectual, formado em filosofia em Frankfurt e que nesta Universidade assumiu a cátedra de filosofia social.

O grupo mostrou desde cedo que em sua diversidade mantinha uma unidade de visão, pois ainda sob direção de Gruenberg editou uma revista (*Archiv fuer die Geschichte des sozialismus und der Arbeiterbewegung*) que, como o título já nos remete, era direcionada para a história do socialismo e do movimento operário. Em seu caráter de documentário crítico, a revista procurava refletir e posicionar-se dentro da tradição dialética, descrevendo as mudanças estruturais na organização do sistema capitalista, na relação capital-trabalho e nas lutas e movimentos operários, almejando realizar uma crítica da cultura.

Ao tomar posse na direção do Instituto, Horkheimer conferiu um novo direcionamento ao Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, dando o perfil de um verdadeiro centro de pesquisa, buscando analisar criticamente os problemas do capitalismo moderno, ao privilegiar a análise da superestrutura social. Esse novo posicionamento se confirma com a criação de uma nova revista que substituiu O Archiv (o arquivo da história do socialismo e do movimento operário), a *Zeitschrift fuer Sozialforschung* (Revista de Pesquisa Social), um novo instrumento para o grupo de intelectuais produzirem e divulgarem suas ideias. A revista circulou desde 1932 quando editou o primeiro número e encerrou sua edição em 1941.

Além de diretor do grupo, Horkheimer era também editor da revista. Como um bom professor na Universidade de Frankfurt, favorecia a permanência do vínculo do Instituto de Pesquisa Social com a referida Universidade. Horkheimer, atento à situação vivida na Alemanha, teve a brilhante ideia de levar o Instituto para outros países, em especial devido às injunções políticas que assentavam no antissemitismo a partir das bases nazistas, aspecto que veio a dilacerar, em muito, os frankfurtianos e a influenciar o seu pensamento crítico e emancipador:

Preocupado com o antissemitismo crescente na Alemanha e o progresso implacável do movimento nazista encabeçado por Hitler, Horkheimer teve a previsão de criar, a partir de 1931, filiais do Instituto em Genebra, Londres e Paris, transferindo a redação da Revista de Leipzig para Paris, onde permaneceria até a invasão alemã, depois que seus principais redatores já haviam emigrado há muito para os Estados Unidos. Em 1933 o governo nazista decreta o fechamento do Instituto, em Frankfurt, por suas “atividades hostis ao Estado”, confiscando seu prédio juntamente com os 600.000 volumes de livros que então constituíam o acervo de sua biblioteca. (FREITAG, 1993, p. 13).

Nesse período difícil vivido pelos intelectuais da Escola de Frankfurt, por causa da perseguição que vinham sofrendo, eles não se renderam aos seus perseguidores, pois não só continuaram os ensaios publicados na revista, como também produziram trabalhos significativos, entre os quais se destacaram *Studien zu Autoritaet und Familie* (Estudos sobre

Autoridade e Família, Paris: 1936), trabalho realizado sobre a coordenação de Horkheimer e Fromm, em países onde o Instituto estava presente.

O estudo iniciado pelo grupo era um estudo empírico que buscava obter informações sobre a estrutura da personalidade autoritária junto à classe operária europeia. Conforme os pensadores do Instituto, neste momento histórico, os operários estavam a perder a consciência de sua missão histórica ao aceitarem passivamente as estruturas de dominação e de exploração, posturas estas contrárias à emancipação da classe operária. Horkheimer e Fromm procuravam pôr em diálogo a teoria marxista com elementos do pensamento freudiano, ao observarem que processos subjetivos alimentavam a tirania política e ao visualizarem como esta era alimentada por este processo de subjetivação.

Nesse período de turbulência, Horkheimer escreve um ensaio sobre a relação história e psicologia, expressando sua preocupação em integrar o nível macroteórico (produção capitalista) com o nível microteórico (a subjetividade do indivíduo sexualmente reprimido), sendo que estes dois polos foram apanhados como mediatizados por uma estrutura familiar autoritária. O filósofo tinha interesse pela psicologia já há alguns anos, quando fazia seu doutorado. A tese que defenderia, de princípio não era no campo da filosofia, como aconteceu, mas no campo da psicologia da *gestalt*. Desistiu do tema porque soube da publicação de uma tese similar à sua na Universidade de Copenhague Freitag, (1993).

A primeira fase de existência do Instituto Social foi marcada, portanto, pela personalidade, pelas ideias e convicções políticas de Max Horkheimer. Este conduziu esta instituição com firmeza e determinação, mas também com prudência para efetivamente conseguir concretizar o processo de institucionalização da Escola de Frankfurt, criando também no transcorrer deste processo uma revista como porta-voz dos trabalhos teóricos e empíricos do grupo. O trabalho teórico voltado para a superestrutura e o interesse também teórico de pesquisar o porquê de a classe operária não ter assumido o seu papel histórico de transformar o que está posto, trazendo sua emancipação, era um dos temas de profundidade superlativa, que foram desenvolvidos durante essa época do início do nazismo, na tentativa de combatê-lo.

Como um visionário, Horkheimer transfere o Instituto de Frankfurt para Genebra, onde lhe é dado o nome de *Société Internationale de Recherches Sociales* e conta com os “filiados, Pollock, Tillich, Ch. Beard, R. S. Lynd, F. de Saussure, E. Fromm, Neumann e outros, todos eles colaboradores ativos da Revista, agora já editada em Paris” Freitag (1993, p. 16).

Horkheimer daria mais um importante passo. Com a ajuda de Nikolas Murray, diretor da Universidade de Columbia em Nova York, e com a solicitude de Reinhold Niebuhr e Robert Melver, transferiu o Instituto para Nova York, agora com o nome de *International Institute of Social Research* e o vincula à Universidade de Columbia. A autonomia financeira, contudo, continua, graças à ajuda do seu idealizador e financiador, Felix Weil.

Neste contexto de expansão do Instituto para fora da Alemanha, o grupo concede mais de cinquenta bolsas de estudo e de pesquisa a intelectuais e judeus perseguidos pelo nazismo na Europa. Entre os novos bolsistas, destacamos Walter Benjamin, que de 1933 a 1938 viveu em Paris, prestando serviços ao Instituto, pesquisando e escrevendo seus ensaios, suas inovações e desenvolvendo a fertilidade de seu pensamento.

Ernst Bloch, do grupo dos frankfurtianos, algum tempo depois, com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, consegue emigrar em tempo para os Estados Unidos; Benjamin e Maurice Halbwachs, porém, são presos; o primeiro, depois da primeira tentativa de fuga suicida-se, em 1940, e o segundo, morre nas câmaras de gás do regime nazista, em 1945.

Ainda nesse projeto de transferência, Horkheimer e Adorno se mudam para a Califórnia, onde se encontram outros judeus refugiados que estavam buscando salvar-se das perseguições nazistas e alguns conseguem trabalho. Marcuse trabalha no Office of Strategic Service e Pollock atua como conselheiro do Ministério da Justiça americano. Nos Estados Unidos, como ápice de uma corrida extrema para sobreviver, também a Revista tem o seu primeiro e último número em inglês editado em 1941, sendo que em seguida deixa de ser editada (FREITAG, 1993).

Com Frankfurt liberada do nazismo, em 1946, Horkheimer recebe convite para voltar à cidade de origem do Instituto, com todos os membros que quisessem acompanhá-lo. Diante dos fatos, Horkheimer decide retornar a Frankfurt em 1948. Para negociar sua volta e, encontrando uma Alemanha livre, contudo derrotada, destruída, foi surpreendido com uma calorosa recepção que o anima a concordar com a transferência, que se daria em 1950.

Na Califórnia, o grupo ligado ao Instituto escreveu uma série de artigos importantes para a revista e foram estes escritos que deram origem à “teoria crítica”, como também as duas obras que foram um marco para a pesquisa e teorização sociológicas. Portanto, destaca-se uma obra coletiva, sendo que os intelectuais assinantes desse feito eram Frenkel-Brunswik, Levinson, Sanford, Morrow e Adorno, mas, também, destaca-se uma pesquisa empírica que intitulava-se “*The Authoritarian Personality*” (1950), bem como a

coletânea de ensaios escrita por Horkheimer e Adorno, nomeada “*A Dialética do Esclarecimento*” (1947).

Os trabalhos desse período de emigração refletem o impacto provocado pela cultura americana sobre os pensadores europeus, mas abordam predominantemente a crítica ao capitalismo moderno e à democracia de massa. Horkheimer esforça-se para salvar a reflexão filosófica dialética frente a uma crescente tendência do positivismo empirista nas ciências sociais. Para tanto, escreve um ensaio, intitulado “A teoria crítica e a teoria tradicional” escrito em 1937 e lança os fundamentos de uma espécie de sistematização da teoria crítica, do modo como foi reflexionada pela Escola de Frankfurt (FREITAG, 1993, p. 18).

Adorno, nesse momento, procura focalizar uma crítica da cultura no campo sociológico musical, estudando a capacidade auditiva dos ouvintes, como também o Jazz e outras expressões musicais da modernidade, no contexto da sociedade capitalista de consumo, refletindo sobre os musicais do teatro e do cinema, bem como sobre a produção em larga escala de discos e as emissões radiofônicas. Como Freitag reflete:

Em “A Personalidade Autoritária”, os psicólogos, psicanalistas, filósofos e pesquisadores empíricos que colaboraram nesse estudo procuraram refletir sobre a interação entre a dinâmica psíquica do indivíduo e as condições sociais e políticas da sociedade em que vivem esses indivíduos. Apesar de sua maior sofisticação metodológica e empírica, o estudo americano traz claramente a marca da reflexão teórica de Horkheimer e Fromm desenvolvida originalmente nos *Studien ueber Autoritaet und Familie* (1936) do primeiro período de trabalhos do Instituto na Europa... Se nos *Studien* Horkheimer e Fromm foram os grandes interpretes teóricos dos dados coletados na Europa dos anos 30, no caso da “*Authoritarian Personality*” esse papel coube a Adorno. A riqueza desse trabalho se encontra na capacidade de Adorno de teorizar, de forma original, sobre um material exclusivamente empírico, no contexto americano. (FREITAG, 1993, p. 18-19).

Adorno e Horkheimer escrevem como dissemos “*A Dialética do Esclarecimento*” (1947) na Califórnia, onde se posicionam sobre o processo cultural nas modernas sociedades de massa, nas quais o capitalismo estrutura o consumo e a homogeneização das subjetividades. Este trabalho dá início a reflexões teóricas mais radicais na vida dos dois intelectuais. É daqui que Adorno assume uma nova concepção de dialética negativa.

Até então, os teóricos mantinham certa confiança na razão crítica; esta se manteria no decorrer do processo histórico que gerou a modernidade. Antes, era mais corrente, mesmo com críticas, acreditar na promessa humanística, defendida por Kant na razão libertadora. A razão, desse ponto de vista, levaria a pessoa à liberdade, a autonomia e daria fim ao reino da necessidade, estando a serviço da humanização social e da emancipação.

Tanto Horkheimer como Adorno desmistificaram essa visão confiante na razão e demonstraram com a “Dialética do Esclarecimento” as armadilhas de uma razão adulterada, onde a emancipação é submetida a uma lógica acumuladora capitalista. A onipotência do sistema capitalista, reafirmada no mito da modernidade, estaria, segundo a obra, deturpando as consciências individuais, atrofiando a potência emancipadora da racionalidade e adequando as pessoas à afirmação e reiteração do sistema vigente. A razão, desse ponto de vista submetida, torna-se um processo de instrumentalização para a dominação e repressão do homem e não conduz o próprio destino humano à liberdade e à emancipação, por este ser manipulado por uma lógica reificadora das consciências.

Como vimos, os intelectuais de Frankfurt abandonam a visão materialista-histórica anterior e avançam no pensamento dialético, afirmando uma crítica da cultura. A teoria crítica é, então, mesmo com as diferenças de cada pensamento, compartilhada, em suas bases críticas, pelos filósofos colaboradores do Instituto de Pesquisa Social. Entre eles, Walter Benjamin que, embora tendo permanecido ligado ao grupo só de 1933 a 1938, deu a sua efetiva contribuição.

Já que o objetivo deste capítulo é situar Walter Benjamin no contexto da Escola de Frankfurt, a partir de agora seguiremos esta determinação, porém descrevendo também um pouco de sua vida antes de ser membro do Instituto de Pesquisa Social, para que possamos ver sua trajetória e as experiências que vão afetando seu pensamento crítico.

Walter Benjamin nasceu em 15 de julho de 1892, em Berlim, filho mais velho de três filhos, de Emil Benjamin e Paula Schonflies. Sua família era tradicional e abastada, e seu pai financiou seus estudos iniciais até a Universidade. Ainda jovem, o filósofo demonstra seu interesse pela crítica social, participando do movimento Juventude Livre Alemã, chegando a publicar com ele, mas rompe com este ao saber que seu dirigente Gustav Wyneken apoiou a Alemanha na participação dos atos que engendrariam a Primeira Guerra Mundial.

Walter Benjamin sofre influência do idealismo hegeliano, como também foi influenciado pelo pensamento judaico-cristão (GAGNEBIN, 1993), cujo contato se deu por intermédio de Gershom Scholen, em particular, de quem se tornou um grande amigo perene, alguém com quem pôde partilhar os bons e difíceis momentos de sua vida e de quem sempre contou com a solidariedade humana, tendo este influenciado bastante o pensamento benjaminiano.

As correspondências trocadas entre os dois amigos nos revelam um pouco da difícil vida de Walter Benjamin, suas angústias e temores, bem como prenunciam um futuro

de incertezas, que tomou a gravidade de um holocausto, cujas proporções aconteceram em escalada mundial, como se viu com o avanço do nazismo e a perseguição aos judeus:

Se neste momento alguns espaços ainda estão abertos, um dia o bloqueio poderá ser completo. Mas tenho certeza de não haver agido movido por um impulso de pânico, por mais insuportável que seja a atmosfera na Alemanha, onde se prefere ver as pessoas de costas e depois nunca mais encará-las face a face... Quando parti da Alemanha, porém, já não havia quase ninguém desse grupo de pessoas: Brecht, Kraucauer e Ernst Bloch saíram a tempo – Brecht, um dia antes de ser preso. Ernst Schoen chegou a ser detido, sendo logo liberado (BENJAMIN e SCHOLEM, 1991, p. 57).

Benjamin casa-se com Dora Sophie Pollak com quem tem um único filho, Stefan Rafael, que nasce em Berna, Suíça, onde defende sua tese de doutorado intitulada “*O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*”, obtendo nota máxima. Esta pesquisa foi muito importante para o pensamento filosófico de Benjamin e abre campos de crítica inexplorados ao abordar um período da filosofia sob a forma de uma crítica e de uma reflexão sistemática singular:

Esta tese de Benjamin deve ser vista não apenas dentro do contexto de sua própria obra, ou seja, no seu papel de sistematização da leitura que ele fizera dos autores do romantismo de Iena, mas também como um texto fundamental dentro da própria bibliografia sobre F. Schlegel e Novalis. Benjamin foi o primeiro a valorizar filosoficamente o círculo de pensadores de Iena e a mostrar a importância da teoria romântica da “reflexão”[...]Na medida em que ele pôs esse conceito no núcleo da sua tese, com todas as suas implicações de crítica ao modelo de teoria do conhecimento monológico, baseado na simples cadeia de causas e efeitos, e, portanto, de crítica também a uma concepção linear tanto do desenvolvimento do conhecimento como também do desenrolar da própria história, ele trouxe à tona um debate, a crítica a um determinado modelo de razão e racionalidade que está particularmente aceso na chamada “pós-modernidade” (SELIGMANN, 2010, p. 26-27).

Benjamin, como um estudioso singular, após a defesa de sua tese, continuou a pesquisar sobre assuntos da crítica da cultura, em especial, tendo alcançado o tônus de profundidade crítica inegável, chegando a escrever nesse período uma série de ensaios, ao mesmo tempo em que continuava a escrever o trabalho para a sua livre docência, já que um de seus projetos de vida envolvia ser professor de uma universidade, visando, portanto, seguir a vida acadêmica. A expectativa da habilitação era grande, pois essa representava um caminho que, se abrindo para ele, proporcionaria a transposição de dependência de seu pai, já que embora não fosse mais um adolescente, ainda era sustentado pelo pai, traço comum nas famílias judias abastadas.

Quando ainda se preparava para a livre docência conheceu Asja Lacis, que lhe apresentou o marxismo através da leitura de Lukács. Este encontro trouxe um acréscimo, uma

mudança no seu pensar filosófico, contudo, não o levou a entrar para o partido comunista. A convite de Asja Lacin, por quem teve uma paixão arrebatadora, viajou para a Rússia, onde chegou a conhecer mais de perto o marxismo e suas contradições na prática em curso.

Benjamin era um intelectual de muitos projetos, porém a sua situação de carência financeira, bem como os temores e fatos concretos da perseguição sofrida por ser judeu o paralisaram em alguma medida, tendo ele deixado de executar, quem sabe, grandes sonhos. O desejo de ser professor não cabe aqui esquecer, pois ele tentou vivê-lo. Contudo, a Universidade de Frankfurt, não aceitou o tema de seu estudo “*Origem do Drama Barroco Alemão*”, alegando que a linguagem não se adequava à academia e os métodos não eram convencionais.

A maneira inovadora de escrever de Benjamin, não se prendia ao que estava posto; era criativa, ousava escrever sobre assuntos diversos, conectando-os de modo incomum, sempre fazendo a inter-relação da crítica da cultura junto às abordagens estruturais ou aos problemas mais cruciais da vida social. Era um ensaísta de profundidade incomum e sua crítica da história é bastante singular. O continente da utopia de certo modo sombreado, não deixava de encantá-lo – e a amizade de Benjamin com Ernst Bloch mostra isso. Bloch assim se referia à utopia (2005; p.194). “No mundo muita coisa ainda está inconclusa. Todavia, nada circularia interiormente se o exterior fosse totalmente estanque. Do lado de fora, porém, a vida é tão inconclusa como no eu que opera nesse lado de fora.”

Ainda sobre a inconclusão do mundo e do eu no mundo, Bloch vai se reportar a um conceito de realidade diferente do conceito do positivismo, avesso ao processo e rendido à pura aparência do mundo. Como afirma ainda Ernst Bloch: “O real é processo e processo é a mediação vastamente ramificada entre o presente, o passado pendente e, sobretudo o futuro possível. No seu *front* processual, todo real passa a ser o possível” [...].

É importante focalizar Benjamin na Escola de Frankfurt também pelo ambiente dialógico dos estudiosos que pertenciam ao grupo; ainda que tivessem momentos onde os contrapontos e as diferenças se acirravam, é impressionante como se acha correlação entre a ideia de inconclusão do mundo objetivo e subjetivo, a unidade processual da realidade quando entrelaça passado, presente e futuro e a utopia como permeando o real, uma vez que todo real em algum momento carrega-se de possíveis novos, como diz Bloch (2005, p. 194).

Para Walter Benjamin, a história não era linear, não acontecia como se os sujeitos não fossem ou precisassem ser ativos ante ela. Observava Benjamin que a vida é descontínua

e sua conflitualidade não obedece a uma reta onde os sujeitos não precisem atuar nela com consciência da necessidade de suas transformações.

Em razão da singularidade de sua visão, suas ideias nem sempre foram aceitas no mundo acadêmico e, até mesmo, pelos próprios filósofos de sua geração. Como nos chamou atenção Hannah Arendt:

O problema, com tudo o que escreveu Benjamin é que sempre demonstrava ser sui generis [...] É com o que a sociedade menos pode concordar e sempre relutará muito em lhe conceder seu selo de aprovação [...]; sua erudição era grande, mas não era erudito; o assunto dos seus temas compreendia textos e interpretação, mas não era um filólogo; sentia-se muitíssimo atraído não pela religião, mas pela teologia e o tipo teológico de interpretação pelo qual o próprio texto é sagrado, mas não era teólogo, nem se interessava particularmente pela Bíblia; era um escritor nato, mas sua maior ambição era produzir uma obra que consistisse inteiramente em citações; foi o primeiro alemão a traduzir Proust (justamente com Franz Hessel) e St. – John Perse, e antes disso traduzira Quadros Parisienses de Baudelaire, mas não era tradutor; resenhava livros e escreveu uma série de ensaios sobre autores vivos e mortos, mas não era um crítico literário (ARENDR, 2008, p. 167-168).

A negativa sistemática, pelo que estamos a ver, de Benjamin, fazia com que sua atuação nos contextos intelectuais fosse muitas vezes desalentadora e quase sempre problemática. A oportunidade de seguir uma carreira no magistério em uma universidade não foi conseguida. Mais: sabia o que tinha escrito, tinha convicção da sua fundamentação e sabia distingui-la do pensamento dos que tinham a última palavra sobre seu trabalho. A crítica à “A Origem do Drama Barroco Alemão”, de Benjamin, fora feita por professores iniciantes, com pouca experiência, que mais tarde reconhecem que não entenderam uma só palavra do que o autor tinha escrito.

Arendt (2008) nos incita ao questionamento: _ Como alguém pode decidir sobre algo que não compreende que não conhece? O fato de Benjamin não ter estudado em Frankfurt, de não ter vínculo com os professores dessa universidade pesou nessa decisão, afinal de contas ele era um intelectual desconhecido: Benjamin formou-se em Berna, na Suíça, ambiente não tão em evidência, por isso não era visto como merecendo essa credibilidade.

Há muito que se pensar em relação a este fato – exclusão da Universidade - tão marcante na vida do jovem filósofo, o qual lhe impediu de ter um trabalho certo, pois no contexto em que Benjamin viveu, a incerteza e a dificuldade de sobrevivência eram suas companhias, já que os textos, os ensaios produzidos por ele, nem sempre eram publicados.

Com o estudo preparado para sua habilitação não foi diferente, conforme assinala Arendt (2008, p. 167-168):

Como entenderiam um escritor cujo maior orgulho era o de “escrever consistente e largamente em citações - a mais louca técnica mosaica imaginável” [...] Era como se um autêntico mestre tivesse elaborado algum objeto único, apenas para pô-lo à venda no bazar de pechinchas mais próximo. [...] Entretanto - e é aí onde entram a falta de jeito e a má sorte-, na Alemanha daquela época havia uma outra forma, e foi exatamente o seu ensaio sobre Goethe que arruinou a única oportunidade de Benjamin para uma carreira universitária. Como ocorre com frequência nos textos de Benjamin, esse estudo era inspirado pela polêmica e o ataque se referia ao livro de Friedrich Gundolf sobre Goethe. (ARENDR, 2008, p. 173).

Benjamin, sendo um intelectual talentoso, sempre criava reflexões singulares, produzindo seus ensaios, textos e traduzindo outros, no entanto, se deparando constantemente com a falta de reconhecimento do seu trabalho, da sua capacidade criadora, imaginativa, prova disso foram os textos e ensaios que deveriam ter sido publicados naquele momento em que o filósofo se apresentou como intelectual e, no entanto, não foram publicados e por motivos quase sempre os mesmos. Benjamin não teria usado a linguagem correta, não teria se adequadado às exigências dos produtores – diziam; e isto corroborava para que a vida do judeu fugitivo fosse mais difícil ainda, chegando a ser precária, eivada de incertezas quanto ao dia de amanhã. Por depender de outros não se sentia seguro:

Um importante estudo sobre Goethe do ponto de vista do marxismo em meados dos anos 1920, quando quase chegou a entrar para o partido comunista, não foi publicado, nem na Grande Enciclopédia Russa, à qual se destinava, nem na atual Alemanha. Klaus Mann, que encomendara uma resenha sobre a obra “A ópera dos três vinténs”, de Brecht, para o seu periódico Die Sammlung, devolveu o manuscrito porque Benjamin pedira por ele 250 francos franceses - na época, cerca de dez dólares - e ele queria pagar apenas 150. Seu comentário sobre a poesia de Brecht não apareceu durante sua vida... Theodor Adorno e Max Horkheimer eram “materialistas dialéticos” e em sua opinião, o pensamento de Benjamin era “não dialético”, movendo-se entre “categorias materialistas que não coincidem de forma alguma com as marxistas”, e “carecia da mediação” na medida em que num ensaio sobre Baudelaire, relacionara “certos elementos ostensivos da superestrutura [...] diretamente, talvez mesmo causalmente, a elementos correspondentes na infraestrutura (ARENDR, 2008, p. 175-176).

Como vimos nos exemplos acima, Benjamin foi profundamente marcado pelo seu tempo e os limites de compreensão da intelectualidade alemã; sua ação e modo de ver as coisas faziam dele alguém destoado, fora do tempo, não pertencente a esse século (século XX) e antecipando-se em algumas questões. O teórico, quando está à frente de seu tempo, quase sempre não consegue o prestígio e o merecido respeito que lhe seriam devidos. Certamente Benjamin compreendia o caráter problemático de sua escrita como parte também

da redução do hábito de valorar a experiência na modernidade. Como observa o próprio Benjamin (2011), as inquietações de nossa vida interior não têm, por natureza, este caráter irremediavelmente privado. Elas só o adquirem depois que se reduziram as chances dos fatos exteriores se integrarem à nossa experiência. Assim compreendia Benjamin, ao referir-se ao modo como a dimensão subjetiva da experiência também é marcada pelo mundo exterior. E ao contrário.

Historicamente, porém, há certa retomada e tentativa de se fazer justiça ao autor. Contudo, Benjamin não viu os seus escritos, sua obra ser lida e compreendida por centenas, ou milhares de pessoas no mundo inteiro. Ele chegou ao auge que todo escritor almeja - ser reconhecido, valorizado pela crítica - e esta deu a Benjamin o troféu de crítico literário, ressaltando-se o fato de que foi ele quem primeiro ousou fazer determinado tipo de análise crítica da literatura alemã. Todo este reconhecimento, porém, veio muito depois; e embora ele não prejulgasse este reconhecimento, todavia, pelo que julgam seus estudiosos, tinha uma extraordinária consciência do valor de suas reflexões e ensaios:

“Todavia, nos raros momentos em que se preocupou em definir o que estava fazendo, Benjamin se considerava um crítico literário, e, se se pode dizer que tenha de algum modo aspirado a um posição na vida, teria sido a de o” único verdadeiro crítico da literatura alemã”[...] Há porém, um outro elemento menos objetivo que o simples fato de ser inclassificável, envolvido na vida dos que “venceram na morte.” É o elemento da má sorte, e esse fator, muito predominante na vida de Benjamin, não pode aqui ser ignorado, pois ele mesmo, que provavelmente nunca pensou ou sonhou com a fama póstuma, tinha uma extraordinária consciência dela (ARENDDT, 2008, p.168).

O título de crítico literário foi muito bem aplicado a Benjamin, tudo leva a crer que ele entendia do assunto como ninguém, discorria com firmeza sobre o tema. O filósofo distingue o que é a crítica literária e o que é um comentário desta; vejamos o que escreveu Benjamin sobre isso:

A crítica se interessa pelo conteúdo verdadeiro de uma obra de arte, o comentário pelo assunto do seu tema. A relação entre ambos é determinada por aquela lei básica da literatura segundo a qual o conteúdo de verdade da obra é tanto mais relevante quanto mais invisível e intimamente está ligado ao seu tema. Se, portanto, permanecem precisamente aquelas obras cuja verdade está mais profundamente encravada em seu tema, o observador que as contempla muito tempo depois de sua própria época considera tanto mais extraordinária a obra por ter desaparecido do mundo. Isso significa que o tema e o conteúdo de verdade, unidos no período inicial da obra, separam-se em sua vida póstuma; o tema se torna mais extraordinário, ao passo que o conteúdo de verdade mantém sua ocultação original (ARENDDT, 2008, p. 168-169).

Abrimos um novo parêntese, pois deixamos a descrição sobre os dados biográficos de Benjamin e voltamos à Escola de Frankfurt não mais com o histórico do Instituto, mas privilegiando os conteúdos, os debates em torno de alguns temas dos teóricos do Instituto Social. Isso também é um modo de referir-se ao Instituto de Pesquisa Social e ao próprio Benjamin, sem dúvida.

Seguindo, ainda, alguns passos dados por Freitag, refletimos sobre eixos temáticos relacionados entre si e que são tratados pelo pensamento benjaminiano - a dialética da razão e a dupla face da cultura. Esta escolha de temas se deu em primeiro lugar pela necessidade de delimitar o estudo, pois nossa abordagem não comportaria focalizar todas as temáticas tratadas pela teoria crítica. O segundo critério foi o da perseverança e repetição dos temas no decorrer de todo o período de produção dos intelectuais críticos ligados à Escola de Frankfurt, entre os anos de 1920-1985. Como expressa Freitag, ao referir-se à dialética da razão iluminista e a crítica da ciência, como aspectos centrais da reflexão sobre cultura, feita pelos frankfurtianos:

A dialética da razão iluminista e a crítica à ciência, a dupla face da cultura, e a questão do Estado e suas formas de legitimação na moderna sociedade de consumo - sempre estiveram presentes nos trabalhos dos frankfurtianos permeando, às vezes, em conjunto e às vezes de forma isolada, praticamente todos os trabalhos dos autores [...] A organização do material produzido pelos frankfurtianos em torno de certos eixos temáticos permite fugir à sequência cronológica ou à tendência individualizada e biográfica, evitando assim repetições desnecessárias. Possibilita, por isso mesmo, a exploração mais profunda de certos temas (FREITAG, 1993, p. 33).

Agregar assuntos por temas afins nos permite conhecê-los melhor, aprofundá-los, mas também corremos o risco de fazermos leituras superficiais, que levam a conclusões apressadas, como, por exemplo, homogeneizar o pensamento dos diversos autores. Muitas vezes a temática debatida é a mesma, mas cada autor tem a sua maneira de abordar e aprofundar as questões, e tem o seu próprio enfoque ao tratar de uma temática. Autores como Adorno, Horkheimer, Benjamin, Ernst Bloch, Scholem, Marcuse, Habermas, Schmidt, Tiedemann e outros revelam diferenças entre si, tanto em suas posturas epistemológicas como também em suas convicções políticas - e esses deslocamentos são importantes.

O termo Escola de Frankfurt ou a concepção de uma “teoria crítica” sugerem uma unidade temática e um consenso epistemológico teórico e político que raras vezes existiu entre os representantes da Escola. O que caracteriza a sua atuação conjunta é a sua capacidade intelectual e crítica, sua reflexão dialética, sua competência dialógica ou aquilo que Habermas viria a chamar de discurso, ou seja, o questionamento radical dos pressupostos de cada posição e teorização adotada (FREITAG, 2008, p. 33-34).

Podemos ficar, desde aqui, com a ideia de que a competência dialógica, como assevera Freitag (1993), teria sido um traço fundamental da fertilidade do pensamento dos frankfurtianos, que conseguiram, de lugares diversos, tratar de problemáticas severas e que perduram ora como traços, ora como estigmas da modernidade.

2.1.1 A crítica à razão esclarecedora e à ciência na modernidade

Dentre as temáticas selecionadas anteriormente iniciamos a nossa reflexão com a dialética da razão e a crítica à ciência. O iluminismo ou esclarecimento (*aufklaerung*) é o fio vermelho que perpassa a obra de todos os autores. A Dialética do Esclarecimento discorre sobre a dialética da razão, a sua contraditoriedade vivida na modernidade, mas também traz em seu bojo a reflexão sobre o processo de emancipação humana, que daria ao homem a sua autonomia, a sua liberdade e uma sociedade de iguais, justa.

Apontam os frankfurtianos como no desenrolar da história esta contraditoriedade vai se constituindo, fazendo com que a razão, que era para estar a serviço da libertação, da emancipação da humanidade, se torne em grande medida um instrumento de dominação nas mãos de determinados grupos hegemônicos e países capitalistas centrais, os quais usavam a razão de modo instrumental, para manipular, fazendo do seu semelhante um escravo, um não esclarecido, um refém do seu próprio conhecimento.

Kant defendia a razão como um instrumento que ia propiciar um futuro bom para o homem; o filósofo acreditava ser a razão uma aliada da humanidade no processo de libertação. Por meio da racionalidade associada à moralidade e à ética, o homem atingiria sua autonomia, conquistaria a sua maioria intelectual, capaz de fazer da história o projeto de sua emancipação. Para Kant, a assunção da humanidade ao seu próprio destino a levaria para longe da irracionalidade e nada seria obstáculo para um homem no uso da razão ética – esta, quanto mais desenvolvida mais liberdade traria. Só um homem racional seria capaz de tomar decisões acertadas capazes de servirem à si próprio e à sua humanidade, ao coletivo das pessoas e seu devir; e esta autonomia – categoria chave no pensamento kantiano – deveria estar associada ao uso da liberdade, vivida desse modo, como consciência social aliada à razão.

O esclarecimento e o conhecimento tinham o dever de emancipar, de enaltecer a humanidade - de realizar na forma do uso da racionalidade pelo sujeito humano, uma

revolução transformadora, capaz de gerar práticas de justiça, de igualdade, de solidariedade entre os homens. Contudo, dialeticamente falando, não foi isso o que ocorreu nesse processo em que a razão foi evidenciada, aclamada, pois ela fundou-se em uma visão de progresso que alijou de si as finalidades éticas.

A ênfase dada à razão não colocou o homem como um sujeito de si mesmo, de seus atos, capaz de uma prática transformadora; e a esperança depositada na racionalidade decepcionou muito. Os feitos da racionalidade moderna vieram junto à sensação de que a irracionalidade ocupou um lugar proeminente no concerto do direito internacional e da prática social que se instaurava em nome do iluminismo. E aqui trazemos exemplos que comprovam essa insensatez - o nazismo, as duas Guerras Mundiais, a guerra fria. A razão instrumental, base dessa insanidade que teve nas guerras a prática de holocausto como expressão mais violenta, assentou-se em um conhecimento tecnificado, sem ética, onde o ser humano foi coisificado, desvalorizado, e a técnica o substituiu sem escrúpulo, sem nenhum questionamento, obstruindo o anseio emancipador do humano, que passou a ser manipulado pela sua própria invenção. Como observa Adorno e Horkheimer:

O que nos propuséramos era de fato, nada menos do que descobrir por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie. Subestimamos as dificuldades da exposição porque ainda tínhamos uma excessiva confiança na consciência do momento presente. Embora tivéssemos observado há muito anos que, na atividade científica moderna, o preço das grandes invenções é a ruína progressiva da cultura teórica (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p. 11).

A razão, na visão dialética, foi um tema constante nos estudos e debates dos filósofos frankfurtianos durante meio século, embora cada um tenha dado o seu próprio enfoque ao abordá-la. Devido à concepção dialética da razão trazida pelos frankfurtianos ser um aspecto dialógico de valor na produção do grupo, refletiremos como Benjamin se situava sobre essa temática em três momentos.

No primeiro momento, veremos Horkheimer fazer uma contraposição entre “teoria tradicional e teoria crítica”, aspectos reflexivos que ele transforma em artigo com este nome, publicado em 1937, trazendo para a reflexão sobre a ciência um momento de contraposição entre o pensamento cartesiano e o pensamento derivado da dialética.

Horkheimer vê essa questão como ontológica, pois a filosofia deve discutir juízos existenciais, deixando de lado, ou a nível secundário, as discussões sobre juízos de fato e de valor. Para ele, tanto a prática como a reflexão filosófica precisam ter como base juízos

existenciais, empenhados com a liberdade, com a autonomia e com a igualdade entre os homens. Desta forma Horkheimer ousa debater, refletir sobre temas que se contrapõem, como positivismo e pensamento dialético, descrevendo aspectos essenciais de cada corrente, sua finalidade e sua atuação na sociedade e evidenciando o caráter sistêmico, mas conservador e não transformador do positivismo, ao passo que enfatiza o caráter libertador, revolucionário e emancipador do pensamento dialético (FREITAG, 1993).

O passo dado por Horkheimer foi fundamental, pois essa temática é pertinente, é atual, e esse campo de discussão não se esgota, pois as transformações que levariam a sociedade a um estágio evolutivo de emancipação, onde vicejaria a liberdade e a justiça social, ainda não chegou.

Atualmente, quando se discute mudanças de paradigmas, é emblemático sob este prisma, tomarmos contato com a reflexão sobre mudança social e racionalidade, razão instrumental e emancipatória, como pilares de um pensamento que também se questiona, interrogando o que a ciência fez da razão.

As pessoas de boa vontade sonham com um mundo justo, sem fome, sem desigualdades, sem manipulação, onde se olham no rosto e veem semelhantes e não inimigos para explorar, oprimir e tirar algum proveito. Um mundo em que a riqueza produzida é para todos, não só para os patrões e donos dos meios de produção, mas para os que produzem as riquezas, para os trabalhadores. Na história da filosofia se viu gigantescos estudos sobre o papel desempenhado pelo filósofo e sua primordial importância, contudo, não se alcançara inquirir a filosofia da ciência junto a uma reflexão sobre a forma de utilizarmos a razão, dentro de uma crítica da cultura no pensamento moderno.

No pensamento da Escola de Frankfurt, a reflexão filosófica deve ser acompanhada de uma prática, de um envolvimento com a mudança da sociedade, de um compromisso na realização de uma sociedade nova, transformada, e isto requer coerência entre o discurso filosófico e o engajamento do filósofo com a sua realidade. Requer, também, um laço entre as formas da emancipação social e o uso da razão, como bem se expressa Horkheimer na citação abaixo:

Tirar consequências da teoria crítica para atuar politicamente é o anseio daqueles que pensam com seriedade; no entanto, não existe uma receita geral, salvo a necessidade de compreender a própria responsabilidade. Aplicar irrefletida e dogmaticamente a teoria à prática da realidade histórica mudada só poderia acelerar o processo que ela deveria denunciar. Nisto concordam aqueles que se sentem seriamente comprometidos com a teoria crítica, e também Adorno, que a formulou comigo (HORKHEIMER, 1990 p. 1).

Segundo Freitag, Horkheimer parte dos conceitos marxistas de “mercadoria”, “valor”, “dinheiro”, “acumulação”, porém a teoria crítica ultrapassa os conceitos preconcebidos, pois estes devem ser assimilados pela realidade concreta. O filósofo frankfurtiano fundamenta seu pensamento na perspectiva dialética e, ao fazer a crítica social, mostra de modo incomum aspectos da cultura na modernidade, que tinham sido invisibilizados. O filósofo não se intimida de mostrar de maneira argumentativa suas discordâncias em relação à teoria de Marx:

Em seu ensaio de 1970, como mostra Freitag em *A teoria crítica ontem e hoje* (1993), Horkheimer faz uma revisão de sua posição original mostrando três grandes equívocos da teoria marxista:

1- a tese da proletarização progressiva da classe operária não se confirmou, não ocorrendo a revolução proletária como se esperava, em consequência de uma constante degradação das condições de vida dessa classe.

Horkheimer admite que o capitalismo conseguiu produzir um excedente de riquezas que desativou o conflito de classe, radicalizando a ideologização das consciências captadas pelo sistema.

2- a tese das crises cíclicas do capitalismo, decorrentes das alternâncias da produção excessiva e da falta de consumo, por um lado, e de consumo excessivo que levava à falta de produtos por outro, devido à intervenção crescente da atividade estatal sobre a organização da economia, também não se comprovou como afetando a continuidade do capitalismo.

E finalmente:

3- a esperança de Marx de que a justiça poderia se realizar simultaneamente com a liberdade revelou-se ilusória. Efetivamente, o capitalismo conseguiu criar riquezas que a longo prazo até podem assegurar um grau de justiça maior, reduzindo as desigualdades materiais entre os homens, mas ao preço da redução sistêmica da liberdade. (FREITAG, 1993, p. 40-41).

O que levou Horkheimer a duvidar das teses centrais do marxismo foi presenciar de perto o nazismo na Alemanha e o socialismo no Leste Europeu. Evidente que o nazismo é um aviltamento da humanidade do ser humano. No entanto, o que aconteceu no Leste Europeu deixou, em outra escala, trágicas feridas. Ambos os regimes evidenciam a razão instrumental em negação da razão transformadora, coagindo a liberdade individual em nome de um aparelhamento da coerção e da negação concreta de um bem comum. Sabemos que a grande parcela das populações não conseguiu chegar a condições de vida dignas e que a grande massa ficou ainda excluída dos bens produzidos pela sociedade, sejam eles materiais ou espirituais, e este na própria experiência do leste Europeu.

O objeto da teoria tradicional e da teoria crítica, vejamos mais, é divergente. A primeira vê o objeto como um dado externo ao sujeito, já a teoria crítica sugere uma relação

conjunta, orgânica entre sujeito e objeto, com o sujeito do conhecimento sendo um sujeito do processo histórico que tem a capacidade de se inserir nele, que é condicionado em parte (não em absoluto) por esse processo, mas que também o modifica.

O teórico crítico sabia dessa situação e se engajava nessa dinâmica cada vez mais, tendo também um posicionamento político comprometido com a transformação da sociedade, com a justiça e com a igualdade. Já o teórico tradicional, não participando dessa dinâmica histórica e social veria de maneira distorcida a atividade científica e sua função na sociedade; em consequência disso, seu posicionamento político não seria comprometido com a transformação da sociedade, com a justiça e com a liberdade do homem, sendo este posicionamento do teórico tradicional caracterizado por mobilidade e quietismo, justificado pela ideologia de neutralidade valorativa da ciência. Como bem se expressa o frankfurtiano abaixo:

Em meu ensaio “Teoria Tradicional e Teoria Crítica” aponte a diferença entre dois métodos gnosiológicos[...] A teoria em sentido tradicional, cartesiano, como a que se encontra em vigor em todas as ciências especializadas, organiza a experiência à base da formulação de questões que surgem em conexão com a reprodução da vida dentro da sociedade atual. Os sistemas das disciplinas contêm os conhecimentos de tal forma que, sob circunstâncias dadas, são aplicáveis ao maior número possível de ocasiões. A gênese social dos problemas, as situações reais, nas quais a ciência é empregada e os fins perseguidos em sua aplicação, são por ela mesma consideradas exteriores. – A teoria crítica da sociedade, ao contrário, tem como objeto os homens como produtores de todas as suas formas históricas de vida. As situações efetivas, nas quais a ciência se baseia, não é para ela uma coisa dada, cujo único problema estaria na mera constatação e previsão segundo as leis da probabilidade. O que é dado não depende apenas da natureza, mas também do poder do homem sobre ela. Os objetos e a espécie de percepção, a formulação de questões e o sentido da resposta dão provas da atividade humana e do grau de seu poder (HORKHEIMER, 1980 p. 155).

O segundo momento da teoria crítica se dá num confronto entre Popper e Adorno, mediante um debate em Tuebingen, em 1961, onde a temática central discutida referia-se aos fundamentos epistemológicos do positivismo e da dialética. Popper trouxe para o debate um texto sobre a lógica das ciências sociais, onde desenvolve vinte e sete teses, as quais foram refutadas pelo fundamento e pelo embasamento da teoria crítica feito por Adorno.

Após o seminário, o debate continuou com a participação dos positivistas como: René Koenig, Hans Elbert, Ernst Topitsch e dos teóricos críticos, Albrecht Wellmer e Juergen Habermas (FREITAG, 1993). Todavia, nem o seminário e nem os debates posteriores esgotaram o tema, nem tampouco o interesse pela crítica da ciência que agora tomava novo fôlego junto à crítica do que a modernidade trazia. Citamos em especial, aqui, a contribuição de Marcuse, com a sua obra intitulada “A Ideologia da Sociedade Industrial” (1964), e as

reflexões de Adorno, sobretudo com as obras “Dialética do Esclarecimento” (1969), “Dialética Negativa” (1965) e a “Teoria Estética” (1970).

Para os frankfurtianos, a crítica passa a ser o elemento que permeia todo o processo de conhecimento, não somente pondo em questão uma hipótese explicativa de um problema específico, como pensa Popper, mas engendrando uma atitude epistemológica, uma relação de determinado tipo com a produção do conhecimento, sendo necessária uma atitude de desconfiança frente ao conhecimento como tal, em seus contextos de uso, onde objetivos e resultados devem ser sempre questionados, já que todo conhecimento é utilizado segundo determinados interesses.

A crítica enquanto princípio da negatividade é o elemento constituinte do método e da teoria crítica, os quais se fundem com o objetivo político e social a ser alcançado. Foi nesta linha de raciocínio que Adorno continuou a dialogar e a confrontar-se com os outros intelectuais da escola de Frankfurt, com mais precisão ainda na tematização da Dialética Negativa (1970). Nesta, Adorno faz um esforço contínuo de prevenir para que não ocorram falsas sínteses, duvidando de todas as propostas definitivas que se apresentem como solução de problemas, bem como refutando o paradigma sistêmico globalizante da sociedade quando em bases de reflexão positivistas, como já observava Freitag:

A dialética como método central da produção do conhecimento para uma teoria crítica da sociedade não possui, segundo Adorno, nenhum cânone específico, não trabalha segundo regras definidas e não produz um saber que permita a prognose segura e inequívoca da realidade [...] ‘A dialética negativa’ procura salvar ou reconstruir aquilo que não obedece à totalidade, ao sistêmico, aos fatos verificados. A dialética negativa é um movimento permanente da razão na tentativa de resgatar do passado as dimensões reprimidas, não concretizadas no presente, transferindo-as para um futuro pacificado em que as limitações do presente se anulem. A dialética negativa se confunde assim com a razão iluminista na conceituação de Kant e Hegel, ou seja, em sua versão emancipatória (FREITAG, 1993, p. 48).

Para Freitag (1993), na leitura de Adorno e Horkheimer, a razão iluminista tinha, em seu começo (na viagem de Ulisses em busca de Itaca), ambas as dimensões: a emancipatória e a instrumental. Ulisses, ao tentar dominar a natureza externa, iludiu-se com o canto e as tentações das sereias e teve de subjugar sua natureza interna, ao mesmo tempo em que se prendia ao mastro do navio. A astúcia da razão empregada por Ulisses volta-se contra seu idealizador, transformando sua natureza interna: a razão instrumental (evocada para dominar a natureza externa) subjuga a razão emancipatória. O feitiço se vira contra o feiticeiro. A razão iluminista, que entrou em cena para subjugar um pensamento que tomava de certo modo o mito, transforma-se, por sua vez, em mito.

Os filósofos da Teoria Crítica se utilizam da narrativa de Homero para ilustrar a dialética da razão, trazendo à tona seu significado e possibilitando à sua luz uma crítica do presente, em que dá espaço para perspectivas de um futuro que supere contradições, e onde a justiça, a igualdade, a emancipação humana possam redimir os erros do passado.

A dialética, como o nome já diz, é capaz de trazer em seus conceitos os elementos da contradição e da transformação e de acolher o diferente, o não idêntico, em um mesmo conceito. A razão defendida pelo iluminismo traz em seu bojo a razão emancipatória, que leva o homem ao ápice de sua autonomia, igualdade, justiça e à concretização de um mundo melhor, mas traz também uma razão tecnicista, que instrumentaliza o pensamento e a ação humana, levando o homem a uma situação em que ele não é sujeito da história, mas objeto, e fazendo-o perpetuador de uma ordem social que exclui a grande maioria de usufruir das riquezas produzidas por todos. Isso levaria a novos aspectos da escravidão, em que a técnica, a automação, a robotização dos espaços da vida humana tolhem, manipulam a pessoa de tal forma que esta não percebe o que acontece consigo mesma e nem com o seu entorno, pelo contrário, tem a sensação de viver em um mundo moderno, sofisticado, cheio de oportunidades. Como observa Freitag (1993; p.51).

Na dialética há o domínio de um conceito de teoria, que ao remeter a um futuro melhor, remete automaticamente à dimensão da prática; esta, no entanto, é totalmente excluída do raciocínio positivista. A prática positivista de Popper se reduz à prática do cientista que limita explicitamente a sua área de especialização. O mesmo vale para o conceito de “crítica”. Enquanto esta significa para Popper a falsificação de uma hipótese dada, através de dados empíricos que demonstram o contrário... “Crítica” significa para Adorno e os teóricos de Frankfurt a aceitação da contradição e o trabalho da negatividade, presente em qualquer processo do conhecimento. (FREITAG, 1993, p. 51).

Ao término do debate percebe-se que as posições defendidas estão longe de conciliações, pois os posicionamentos são incompatíveis; ambos estão fundamentados em teorias divergentes, com o duelo de ideias continuando no terceiro momento da teoria crítica.

Por outro lado, em um momento posterior na defesa de seus argumentos, Habermas se aproxima claramente dos teóricos de Frankfurt, enquanto seu adversário, Luhmann se aproxima do positivismo moderno. Em seu artigo, “Teoria analítica da ciência e dialética”, escrito após as discussões entre Popper e Adorno, Habermas resume as divergências entre os positivistas de um lado e os teóricos críticos de outro lado. Habermas retoma os eixos já discutidos por Horkheimer, teoria e experiência, neutralidade e ciência, teoria e empiria, teoria e história, ciência e prática. Enfim, Habermas põe em cheque a pretensão positiva de querer que a objetividade e a verdade do conhecimento sejam algo que existe apenas em função de um método que abriga um procedimento lógico e formal.

Embora Habermas seja propenso à teoria crítica, ele inicia, contudo, uma nova discussão que vai além do debate realizado por Horkheimer e Adorno contra o positivismo. Como descreve Freitag (1993, p. 53-54):

Não se trata mais de opor o marxismo ao racionalismo ou a dialética ao positivismo e sim de elaborar um a 'nova' teoria da sociedade como alternativa à teoria sistêmica, representada por Luhmann [...] Luhmann procura aplicar os conceitos cibernéticos ao estudo da sociedade. Recorrendo ao modelo da biologia, distingue entre sistema e meio[...]. Enquanto, porém, o organismo vivo tem um limite de permanência no mundo, determinado pelo seu ciclo de vida (nascimento e morte), os sistemas sociais não apresentam esse tipo de delimitação. [...] Essa mera constatação cria a primeira dificuldade para Luhmann em seu projeto de apropriar-se de um conceito originalmente desenvolvido na biologia. Habermas critica Luhmann, mostrando a incompatibilidade entre as duas formas sistêmicas.

Luhmann aceita a crítica de Habermas sobre a incompatibilidade entre as formas sistêmicas, no entanto ele acredita que ao deixar a dimensão biológica e caminhar ao encontro de sistemas socioculturais aumenta-se as alternativas de comportamento do sistema, e observa como isso impõe a necessidade de opções, como observa Freitag (1993).

Para o filósofo positivista Luhmann, o sistema tem entre suas funções centrais a de reduzir a complexidade. Quando um tipo de comportamento é institucionalizado, como papéis sociais específicos, automaticamente outros comportamentos e outros papéis que poderiam existir socialmente são excluídos. O que Luhmann quer mostrar é que o sistema mesmo se encarrega das orientações comportamentais que levam à redução da complexidade tirando do sujeito a obrigação de escolher entre as diversas alternativas. Segundo Freitag, Habermas rebate a tese

A teoria dos sistemas reduz os atos de conhecimento, incluindo os próprios, à operação sistêmica de sobrepujar a complexidade, privando o conhecimento de qualquer aspecto de incondicionalidade. A teoria de sistemas de Luhmann efetua um movimento de pensamento que vai da metafísica à metabiologia [...] Vejo na teoria de Luhmann uma continuação engenhosa de uma tradição que marcou fortemente a autocompreensão da modernidade europeia e que, por sua parte, reflete o padrão seletivo do racionalismo ocidental.

O auge do debate entre Luhmann e Habermas se dá em volta da concepção e do aparecimento de significados. Para o frankfurtiano eles não surgem do nada, mas é necessário uma realidade adequada, ou seja, emergem em situações dialógicas, em que ego e alter ego atribuem significados às coisas, pessoas e suas relações, significados que são consensualmente elaborados e reciprocamente respeitados.

As relações sociais são, por isso mesmo, sempre relações às quais os atores atribuem algum significado, e pressupõem um grau de liberdade inadmissível para a

concepção sistêmica. Habermas está convencido de que o conceito de sistema e o de informação são incompatíveis com uma análise efetiva dos fenômenos sociais.

Luhmann introduz o conceito de *significado* em sua perspectiva sistêmica, procurando com isso aumentar o grau de liberdade do sistema, mas em contrapartida não abandonou a concepção sistêmica da realidade. Habermas vê nisso contradições que bloqueiam a teorização e deturpam a visão de realidade.

A indistinção entre representação e realidade, a substituição do conceito de informação pelo de significado, a distinção entre sociedade e sistema social e a definição prioritária da função sistêmica como “redução de complexidade” constituem os temas vulneráveis da teorização de Luhmann, apesar de serem tentativas louváveis de superação dos pontos de estrangulamento da teoria sistêmica: enfim, revelam o seu conservadorismo implícito e a dificuldade de conceitualizar os processos históricos (FREITAG, 1993).

Habermas utiliza a “teoria da competência comunicativa”, (hoje teoria da ação comunicativa), para refutar as colocações, as teses defendidas por Luhmann. Aquele inclui em sua teoria da ação comunicativa um conceito novo de razão, diferente do que foi nomeado pela modernidade, e também diferente da visão Kantiana defendida por Horkheimer e Adorno, ou seja, uma visão subjetiva, livre, independente, capaz de conhecer a realidade e transformá-la, razão que propicia ao homem conduzir a sua própria vida.

Para que a razão comunicativa entre em cena, é necessária uma mudança de paradigma, na qual onde a razão atue socialmente num processo de interação dialógica de pessoas envolvidas em uma circunstância comum. Esta nova razão proposta por Habermas, tem sua fundamentação social nas relações, na interatividade espontânea entre os sujeitos de um determinado contexto social.

A racionalidade para o frankfurtiano, pois, não é abstrata, alheia à realidade do homem, algo que leva o indivíduo ao isolamento. Ao contrário, a ação comunicativa dá possibilidades de interlocuções entre as pessoas que podem, através de argumentos, defender, questionar fatos, situações de vida, normas e vivências, se observando que a razão comunicativa envolve produção de significados. Nada é visto como acabado, intocável, mas como algo que pode ser questionado, mudado, reconstruído. Freitag indica a importância o papel do diálogo no pensamento da teoria da ação comunicativa de Habermas:

Tanto no diálogo cotidiano como no discurso, todas as verdades anteriormente consideradas válidas e inabaláveis podem ser questionadas; todas as normas e valores vigentes têm de ser justificados; todas as relações são consideradas resultado de uma negociação na qual se busca o consenso e se respeita a reciprocidade,

fundados no melhor argumento. A razão comunicativa circunscreve um conceito para o qual o questionamento e a crítica são elementos constitutivos, mas não sob a forma monológica, como ainda ocorria na dialética do esclarecimento ou na dialética negativa, e sim de forma dialógica, em situações sociais em que a verdade resulta de um diálogo entre pares, seguindo a lógica do melhor argumento. (FREITAG, 1993, p. 59-60).

Habermas mantém e conserva, na verdade, o que julga interessante no pensamento de Horkheimer e Adorno, contudo vai além destes, propondo uma nova teoria, que tem em comum com os dois a crítica da realidade feita de modo dialético e a refutação de determinismo na história e na ação humana científica, saindo de um pensamento fechado em si mesmo, preservando um entendimento que admite o sujeito das transformações que pode e deve fazer.

Walter Benjamin, diversamente, considera uma experiência importante, as forças artísticas na modernidade terem se dirigido mais fortemente para o reino da fantasia, já que a interpretação científica do universo seria percebida pelo sentido artístico como restrição do universo, perda do mistério, o que provocava uma reação. Benjamin afirma, contudo, que mesmo que as forças da reprodução sucumbam a um mundo mecanizado, tecnicizado, a arte cria o irreal, como refúgio. Reação ao mundo administrado. Alargando mais a reflexão, temos que onde Adorno via limite, regressão – como no seu estudo sobre o jazz -, Benjamin via a potência da arte para transformar contextos, mesmo fazendo a crítica da cultura.

Na teoria da ação comunicativa, por seu turno, Habermas rejeita o pessimismo exacerbado de Adorno, apostando na competência linguística e na capacidade cognitiva dos sujeitos, no diálogo, na concorrência, no questionamento radical, como modos de transformação válidos decorrentes da ação comunicativa; produzindo, desta forma, uma razão que não se sente intocável, que não tem a última palavra, mas que dialoga que escuta e cria significados capazes de transformar o que é preciso, criando novas relações entre os atores sociais.

Segundo Habermas, a razão comunicativa é o polo de convergência entre três mundos: o mundo das coisas, dos objetos; o mundo social das normas, das leis; e o mundo subjetivo dos afetos. Isto faz da razão apreendida no pensamento habermasiano uma razão aberta, abrangente e mais democrática, em condições de abrigar a pluralidade e a diferença, e que não se impõe como a verdade acabada, dogmática, pelo contrário dialoga com o estranho e refaz a história.

Para conceituar a sociedade, Habermas se utiliza de dois paradigmas: o sistêmico e do mundo da experiência. A ótica sistêmica diz respeito ao observador externo, e trata da

dimensão social em que age a razão instrumental e técnica e nesta englobam-se dois subsistemas, o econômico, que é dominado pelo dinheiro e o político que é regido pelo poder. A racionalidade técnica decorre do engajamento das forças produtivas e tem o objetivo de produzir o máximo que pode, para garantir a sobrevivência material dos homens.

[...] cabe à razão comunicativa, preservada em certos “nichos” da sociedade moderna e institucionalizada em algumas de suas “esferas de valor” (Weber), isto é, no mundo vivido (como já é o caso na esfera da pintura, da música, do direito, da ciência e da moral), resgatar o terreno perdido e reorientar a razão instrumental, reconduzindo-a aos limites dentro dos quais é imprescindível e pode fornecer uma contribuição inestimável para assegurar a organização e sobrevivência das modernas sociedades de massa. É na esfera social e da cultura (ou no que futuramente se chamaria de *Lebenswelt*, mundo vivido) que devem ser conjuntamente fixados os destinos da sociedade, através do questionamento e da revalidação dos valores e das normas vigentes no mundo vivido. Somente quando este reconquistar o terreno perdido pode ocorrer o que na modernidade se torna urgente: a “descolonização” do mundo vivido pelo sistema, a capacidade de agir comunicativamente para todos os atores. A razão dialógica, comunicativa, estaria desta forma, recolocando em seu devido lugar a razão instrumental. FREITAG, 1993, p. 62-63).

A visão sistêmica se coloca como superior, se impõe às outras esferas da sociedade; a comunicação e o diálogo não existem na sua organização e as relações sociais são codificadas pelo dinheiro, que se tornou uma linguagem universal. A perspectiva sistêmica, então, se põe como inquestionável, intocável, não acolhendo a necessidade de discutir sua atuação, pois os que a defendem estão satisfeitos por estarem dominando, ditando as regras do jogo, subjugando os que acreditam em outra visão, como a do mundo da experiência, que valoriza a subjetividade dos atores envolvidos em circunstâncias existenciais, vitais do cotidiano.

Diante de toda preponderância da razão instrumental, tecnicista temos a sensação aparente de que não pode ser feito muito em termos de transformação, porém sempre há uma brecha, uma oportunidade - e Habermas aponta caminhos que podem ser trilhados, que forçou sobressair a razão comunicativa e com isso a possibilidade de transformações sociais profundas, na sociedade.

Para Habermas, como se pode observar, a teoria da ação comunicativa realiza uma tarefa singular: revisando os clássicos da sociologia, recupera, então, os momentos de racionalidade comunicativa que estão provisoriamente, em grande parte, soterrados, não valorizados, esquecidos, permitindo, desta forma, reconstruir os processos evolutivos das sociedades do passado ao presente, possibilitando um marco conceitual que pode vir a dar conta da complexidade e das contradições inerentes às modernas sociedades. Mesmo diante

de toda desumanidade, de toda barbárie e a par dos retrocessos que a modernidade nos presenteou, Habermas reconhece resultados positivos, ou seja, houve ganhos com o desenvolvimento da razão instrumental iluminista.

Como já observara KOTHE (1978, p.65), ao refletir sobre o pensamento de Benjamin, quando esse autor por sua vez, se expressava sobre o quadro de Paul Klee, denominado “Ângelus Novus”, ao perceber que o anjo da história parece atônito. Mas, de boca aberta e asas estendidas, parece afastar-se de algo que atrai seu olhar, em uma alegoria que mostra a libertação do passado por meio da ação no presente, com os olhos postos no futuro:

Há um quadro de Klee chamado “Ângelus Novus”. Nele está representado um anjo, parecendo afastar-se de algo, que contempla. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão prontas para voar. O anjo da história deve parecer assim. Ele tem o rosto voltado para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruínas sobre ruínas e as dispersa ante seus pés. Ele gostaria de parar, de acordar os mortos e de recompor o destruído. Mas uma tempestade sopra do paraíso, entranhando-se em suas asas – e é tão forte que o Anjo não pode cessá-las. Essa tempestade empurra-o incessantemente para o futuro, à qual ele dá as costas enquanto um monte de ruínas cresce ante ele até os céus. Aquilo que chamamos progresso é essa tempestade (BENJAMIN, 2011, p. 226).

Como expressou Benjamin, em seu livro “*Magia e Técnica, Arte e Política*”, ao se referir ao trabalho nos tempos modernos, o interesse humano parece que se dirige apenas aos progressos da dominação da natureza, e não aos conteúdos de barbárie que imperam na organização e vida coletiva (BENJAMIN; 2011, p. 228).

Habermas pensa dialeticamente ao valorizar a racionalidade e a eficácia do sistema de reprodução material das modernas sociedades de massa, colocando sempre que as contradições podem levar a transformações. E, ainda, associa-se ao pensamento de Weber quando reconhece a existência de nichos separados, de racionalidades, como a da ciência, da religião, da prática social, e mostra que certa “racionalização” move estas esferas.

Compartilha Habermas dessa ideia de que a reprodução material de bens deverá ter como objetivo atender as necessidades de todas as pessoas, e que isso ainda não acontece, não houve o cumprimento deste objetivo social. E lembra: os bens produzidos não são distribuídos de forma racional e justa para todos os membros da sociedade. Nesse movimento crítico, Habermas discorda de Marx na tese de que a revolução social seria a única saída para mudar o sistema vigente.

O filósofo frankfurtiano resgata, através de sua teoria da evolução da modernidade, momentos positivos do processo histórico: a competência do sistema de produção para atender às necessidades de sobrevivência da humanidade e o nível de racionalidade comunicativa já alcançado pela sociedade. Contudo, ele também percebe os danos, as injustiças e desigualdades que ainda acontecem, em decorrência da organização sistêmica baseada nas relações de troca e na acumulação, como também na ausência de uma racionalidade comunicativa em extensas esferas do mundo vivido, capaz de debruçar-se sobre sua capacidade de mudar.

Habermas, todavia, mesmo admitindo os problemas da modernidade, acredita na capacidade de mudança dos sistemas socioculturais modernos, que ajustam seus mecanismos de autocontrole e de auto orientação de acordo com os níveis de complexidade e distinção alcançados (FREITAG, 1993).

Como dizia Benjamin, em seu livro intitulado “Discursos Interrupidos I” (1982, p. 188): a sociedade burguesa que se quer criticar é, sem dúvida, a mais complexa organização histórica de produção e a questão seria, contudo, buscar o conteúdo utópico potente para desarticular as desigualdades sociais e propor novos rumos para a história, fazendo desabar esse movimento de progresso da história que tem trazido á barbárie e, assim, redimir o passado de seus conteúdos de barbárie.

Em um ambiente dialógico incomum como o da Escola de Frankfurt, como acabamos de descrever por todo este capítulo, vemos Benjamin referir-se a uma ideia de transformação que envolve as esferas sistêmicas e de mundo vivido, em um *continuum* histórico que deve mudar de sentido, para abarcar as transformações necessárias. Nas palavras de Benjamin: “La consciência de estar haciendo saltar el continuum de la historia es peculiar de las clases revolucionarias en el momento de su acción.”

Pode se dizer que a riqueza do pensamento benjaminiano, como estamos a observar, adquire um brilho e fertilidade raros também devido ao dialogismo instaurado pelo grupo de pensadores da Escola de Frankfurt e as vicissitudes vividas em seus encontros sociais. Aprofundemos a seguir um ângulo da visão singular de Benjamin: A reflexão sobre cultura em seus contextos societários.

2.1.2 A Indústria Cultural e a Capacidade de Resistir.

É como se estivéssemos privados de uma faculdade
que nos parecia segura e inalienável: a
faculdade de intercambiar experiências
(Walter Benjamin).

Seguindo a sequência dos temas escolhidos para serem trabalhados neste capítulo, a partir de agora refletiremos sobre a dupla face da cultura e a discussão da indústria cultural. A teoria crítica é responsável pela divulgação, pelo conhecimento da Escola de Frankfurt no mundo inteiro e, sobretudo, pela crítica feita à cultura de massa. E é do lugar de quem reflete sobre a crítica da cultura, que nos situamos para compreender os fenômenos, buscando a perspectiva dos componentes da escola de Frankfurt, como ambiente dialógico que fertiliza o pensamento de Benjamin. Também trazemos autores que dialogam com o pensamento benjaminiano e, nesse movimento, buscamos Benjamin por ele mesmo.

O tema cultura teve seu rebento logo nos primeiros estudos do grupo, ainda no início em Frankfurt e acompanha a reflexão dos seus maiores expoentes, até à morte. Adorno publicara um importante artigo sobre música (“Sobre a situação social da música”, em 1932). Neste estudo, o filósofo observa os aspectos da música como produto das relações de produção capitalista – fato que embora se possa ressaltar, deve ser tomado em sua justa medida como crítica da cultura, sem que nos leve a não ver as possibilidades de transformação que este lado contestador pode acarretar. Quer dizer, exercer as tarefas da arte como crítica social como faz Adorno, não nos deve levar a esquecer de que o aspecto reprodutor da hegemonia, que faz o produto artístico circular no conjunto das relações capitalistas, não pode ser visto, contudo, de modo não dialético, como se não houvesse a resistência capaz de viabilizar transformações.

Benjamin, também escrevendo sobre arte, ao lançar no sexto número da revista do Instituto de Pesquisa Social, um artigo polêmico sobre a “obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, em 1936, aponta problemas, mas vê aspectos até então não mencionados na revolução copérnica na que o olho faz, com as transformações do cinema. Como observa Linhares (2003, p.220), ao comentar o pensamento de Benjamin como desvelador de novos aspectos da arte:

O trabalho do cinema, no conduzir o olhar do espectador, por exemplo, ao holocausto dos judeus na Segunda Grande Guerra é sutil, mas uma evidência. A transformação do que era exterior em íntimo, com a câmera do cinema, que estabelece um campo relacional amplo com as imagens, é do fôlego de uma revolução copernicana.

Linhares (idem) referia-se ao pensamento de Benjamin sobre a perda da aura, e mostrava como as massas vivenciam uma experiência sensorial diferente com a arte na era da sua reprodutibilidade técnica, expresso na seguinte observação de Benjamin (2011, p.170):

Retirar o objeto de seu invólucro, destruir sua aura é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o semelhante no mundo é tão aguda, que graças à reprodução técnica ela consegue captá-lo até no fenômeno único. Assim se manifesta na esfera sensorial a tendência que na esfera teórica explica a importância crescente da estatística. Orientar a realidade em função das massas e as massas em função da realidade é um processo de imenso alcance, tanto para o pensamento como para a intuição.

Observa, ainda, a autora, que Benjamin nos tem ensinado que teria havido uma modificação na percepção das massas, como também seu modo de existência teria se modificado historicamente, isso significando que também neste aspecto da reprodutibilidade técnica se observa o caráter histórico e dialético de a forma da arte comparecer no cenário da vida social. Linhares, também observa a tentativa de homogeneização da percepção no capitalismo, na era da cultura de massas:

Assim, a percepção das coletividades humanas se transforma, como seu modo de existência, não sendo condicionada só naturalmente, mas também historicamente. A unitotalidade do capitalismo, em sua ânsia de perpetuar o idêntico, no atual estágio da cultura de massas, investe desde o nível perceptivo até o modo de orientação do pensamento e da intuição (LINHARES, 2003, p. 220).

Como assinalava Benjamin, ao falar das formas de reprodutibilidade técnica: “Ela pode, principalmente, aproximar do indivíduo a obra, seja sob a forma de fotografia, seja do disco” Benjamin, (2011, p.168).

Marcuse, por seu turno, também se reporta em sua escrita, em 1937, por meio de um ensaio sobre o “Caráter afirmativo da cultura”, ao aspecto de homogeneização da cultura no capitalismo. E Horkheimer escreve seu estudo intitulado “Arte e cultura de massa”, enfocando a inter-relação entre a arte e os modos de sua produção no estágio do capitalismo que engendra a cultura de massas – e é aqui que pela primeira vez é empregado o conceito de “indústria cultural”.

Estes e outros artigos serviram de tematização para a obra que Adorno e Horkheimer escreveram posteriormente e que trata da Indústria Cultural e da articulação desta

com o Iluminismo como sedução das massas; obra de 1947, a qual integra a coletânea de ensaios “A Dialética do Esclarecimento”.

Vamos trazendo o contexto da Escola de Frankfurt como lugar de produção reflexiva de Walter Benjamin, mostrando mais um pouco como acontecia o dialogismo entre os componentes da Escola de Frankfurt, ao tratar de temas que lhes eram comuns, tendo cada um, contudo, a singularidade de seu olhar mantido em seus estudos, às vezes, mesmo, partilhando livros e estudos, pesquisas e ensaios diversos.

Ao discutirmos sobre a indústria cultural começaremos pelos conceitos de cultura popular e de massa, bem como indústria cultural e a obra de arte. Abordamos esse campo de tematizações observando as diferenças existentes entre o grupo de pensadores críticos que compõem o núcleo da Escola de Frankfurt, ora suas singularidades, como estamos a ver; contudo, não seguiremos uma ordem cronológica dos trabalhos, guiamos nosso olhar pelo desdobramento de cada tema, em seus conceitos.

Partimos do conceito de cultura e da obra de arte, na era da sua reprodutibilidade técnica, seu consumo pelas massas, o seu desvirtuamento e seus possíveis, bem como a “perda da aura”, na visão de Benjamin. Olhamos a questão da preservação da música e outras formas de arte, em Adorno – que a vê como crítica social e manifestação de protesto contra o que está posto pela sociedade capitalista (FREITAG, 1993), fazendo alguns contrapontos.

Ao pesquisarem sobre cultura, Marcuse, Adorno e Horkheimer se depararam, inicialmente com a velha distinção feita e difundida até os nossos dias na Alemanha entre cultura e civilização, e que envolveria, entre outros extratos de sentido, o mundo das ideias e dos sentimentos e, também, o mundo da reprodução material, acentuando desta forma uma dicotomia, uma divisão na vida do homem contemporâneo. A civilização acentuaria mais os aportes de um fazer coletivo e tecnologicizado, enquanto a cultura teria como acento o campo do patrimônio imaterial das gentes. Se este conceito foi operativo, em certa medida, por algum tempo, ele exigiu, contudo, o tratamento de nuances e desenvolvimentos.

Os frankfurtianos como Marcuse, Adorno, Horkheimer, e Benjamin, trilharam outro caminho, que diverge dessa distinção feita na Alemanha. Traremos para a nossa reflexão sobre a cultura, inicialmente, o artigo de Marcuse, “Caráter afirmativo da Cultura” (1937), no qual ele analisa o contexto histórico e a emergência da burguesia na Europa, investiga como essa separação se consumava e também sua perpetuação. Enquanto o trabalhador vivia o mundo da necessidade, do sofrimento e abstenção, o outro lado, o mundo cultural possibilitava a liberdade, a felicidade, a realização espiritual, se não concretizadas no

presente, mas com promessas para o futuro, a cantada *promesse du bonheur*. Aqui vemos acirrar-se a distinção entre o reino da necessidade e o da liberdade, que já Kant evidenciava como aspectos da vida que eram tensionados na vida moral das coletividades.

Vive-se em um mundo de conflitualidades: trabalho-lazer, necessidade-liberdade, matéria-espírito, acrescentando o par exterioridade-interioridade, subjetividade-objetividade como campos de tensões centrais para a filosofia da cultura e sua crítica. Os frankfurtianos se detiveram, em geral, na crítica à modernidade dentro das tensões fundamentais que estamos analisando e enfocaram principalmente o período burguês que alcança o século XIX.

A evidência era colocada sobre a subjetividade ou interioridade dos sentimentos, valores espirituais, dignidade da pobreza, entre outros aspectos, fora do mundo das lutas e das transformações que se deveria travar, para avanços na produção da vida de todos, era vista pelos frankfurtianos como sendo algo que tinha uma intencionalidade no concerto do mundo capitalista. Do modo como eram muitas vezes tratados estes temas, pergunta-se se havia o intuito de fazer com que os trabalhadores, e a sociedade em geral, se conformassem com as promessas de felicidade no outro mundo e com isso não exigissem seus direitos a uma vida digna, na prática social do tempo presente.

Não se poderia dizer que todos abordassem estes aspectos apenas sob este prisma. Vimos que Benjamin trouxe o questionamento da valoração de um certo tipo de dimensão da razão – a que sustentava o pensamento cartesiano; ele advogou o aprendizado por experiência, onde o mundo sensível também produz saber. Como observava Benjamin, o grande narrador tem suas raízes no povo, principalmente em suas camadas artesanais e bem antes do industrialismo, a relação das corporações de ofício exemplifica esse contato. É daí que o narrador retira sua experiência, de onde se destila as pérolas de sabedoria das culturas, vai dizer Benjamin. Também assinala Benjamin (1982, p. 107), uma dimensão coletiva dos acontecimentos, advinda da partilha das experiências comunicadas e que implica determinado tipo de trabalho da memória, que aqui nomeia de recordações (voluntária e involuntária), ora rememorações:

Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas (que, possivelmente, em parte alguma da obra de Proust foram mencionados), produziram reiteradamente a fusão desses dois elementos da memória. Provocavam a rememoração em determinados momentos e deviam-lhe pretexto de se reproduzir durante toda a vida. As recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade recíproca.

(BENJAMIN, 1982, p. 107)

E, mais depois, no mesmo estudo, o autor deixa muito claro que a experiência e sua transmissão fazem a memória, em algum momento, não conter-se no mundo privado da

reminiscência, mas integrar-se na experiência social. Como afirma Benjamin sobre o assunto (p.106), “As inquietações de nossa vida interior não têm, por natureza, este caráter irremediavelmente privado. Elas só o adquirem depois de se reduzirem as chances dos fatos exteriores se integrarem à nossa experiência”.

Benjamin extrai de Proust e dos seus textos de “O tempo perdido”, a ideia de memória voluntária; embora o perceba “limitado àquilo que lhe proporcionava uma memória sujeita aos apelos da atenção. Esta seria a *mémoire volontaire*, a memória voluntária; e as informações do passado, por ela transmitidas, não guardam nenhum traço dele” Benjamin (p.106,op.cit.). Já a memória involuntária afeta a experiência pessoal e social, e, contrariamente à mera informação, que “consiste em isolar os acontecimentos do âmbito onde pudessem afetar a experiência do leitor”, a memória, por meio da narração, afeta a vida das pessoas e do próprio narrador. Veja-se como Benjamin situa esta questão com extrema precisão, ainda, fazendo a crítica do empobrecimento da experiência e sua transmissão na modernidade:

Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas da comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila (BENJAMIN, 2011, p. 205).

É evidente que quando Benjamin afirma que a informação transmite um acontecimento simplesmente, ele parece estar se referindo à intencionalidade da informação de querer dizer que “passa a verdade” ou a informação pura. Pois é certo que a informação é parte de indústrias de comunicação que fazem sua associação com o que o pensamento hegemônico intenciona produzir como verdade; assim, a informação possui seu interesse e resulta por ser ideologizada, em especial no atual estágio do capitalismo. É certo, contudo, que Benjamin traz a experiência para o centro de sua reflexão, questiona suas formas de transmissão na modernidade e mostra que os usos da memória se relacionam com formas de utilização da racionalidade. Diz, ainda, que a memória como a experiência e sua transmissão é algo que deve ser historicizado, ao refletirmos sobre o assunto.

Para mostrar, ainda, essa ambiência de dialogismo, podemos trazer Ernst Bloch, por exemplo, que observava entre as tarefas da razão, trazer a dimensão utópica para dizer-se; dimensão que ele traz associando-a à afirmação da esperança, ainda que sobre o tecido da crítica social:

Não se descobriu que, em todo o presente, mesmo no que é lembrado, há um impulso e uma interrupção, uma incubação e uma antecipação do que não veio a ser. Aqui se trata, portanto, dos processos característicos, sobretudo, da juventude, dos períodos de mudança, da aventura da produtividade, de todos os fenômenos, pois, em que está contido e quer articular-se o-que-não-veio-a-ser. É dessa maneira que o antecipatório age no campo da esperança. Portanto, esta não é concebida apenas como afeto, em oposição ao medo (pois também o medo consegue antecipar), mas mais essencialmente como ato de direção cognitiva (e, neste caso, o oposto não é o medo, mas a lembrança). A concepção e as ideias de intenção futura assim caracterizada são utópicas, mas não no sentido estreito desta palavra, definido apenas pelo que é ruim (fantasia emotivamente irrefletida, elucubração abstrata e gratuita), mas justamente no novo sentido sustentado do sonho para frente, da antecipação (BLOCH, 2005, p. 22).

Assim, diz Bloch que “todo presente está carregado de memória, carregado de passado no porão do não mais-consciente” Bloch, (2005, p. 22). A utopia, então, também possui seu potencial crítico, mas não deixa de trazer o princípio esperança para comparecer.

Neste contexto de crítica social da sociedade burguesa, feito pelos frankfurtianos, eles apontam que só uma pequena minoria tinha condições favoráveis a uma vida de privilégios, enquanto que a maioria vivia no mundo da carência, das necessidades, sem bem estar, sem acesso ao consumo dos bens culturais, como a música, a pintura, o teatro, a escultura e outros. Mais: as condições que produziam a barbárie deveriam ser revistas e modificadas.

Ao mesmo tempo, essa sociedade aponta através dos seus bens culturais para um mundo melhor, no qual se concretizariam a felicidade, a liberdade, o amor e a humanidade. Esses ideais são tematizados em obras de arte, na produção cultural, simbolizando a promessa de felicidade que as possibilidades da utopia trazem. Marcuse se expressa sobre:

A cultura deve assumir a preocupação com a exigência de felicidade dos indivíduos. Mas os antagonismos sociais que a fundamentam admitem essa exigência na cultura somente enquanto interiorizada e racionalizada. Numa sociedade que se reproduz por meio da concorrência econômica, a simples exigência de uma existência feliz do todo já representa uma rebelião: remeter os homens à fruição da felicidade terrena significa certamente não remetê-los ao trabalho na produção, ao lucro à autoridade daquelas forças econômicas que preservam a vida desse todo. A exigência de felicidade contém um tom perigoso em uma ordem que resulta em opressão, carência e sacrifício para a maioria. As contradições de uma ordem como esta impelem à idealização dessa exigência (MARCUSE, 1997, p. 100).

A dicotomia entre civilização e cultura mostrava fendas que explicitavam a necessidade de uma leitura dos padrões de organização da produção cultural, pois esta ia sendo paulatinamente cooptada pela esfera da civilização, ou seja, absorvida pelo sistema da

produção de bens materiais que reestruturou completamente as formas de circulação e consumo da cultura. Como nos diz Marcuse:

Entretanto há ainda uma outra utilização bastante difundida do conceito de cultura, em que o mundo espiritual é retirado do todo social e por essa via a cultura é levada a um (falso) coletivo e a uma(falsa) universalidade esse segundo conceito de cultura(particularmente caracterizado em variantes com “cultura nacional”, “cultura germânica” ou “cultura romanística”) joga o mundo espiritual contra o mundo material, na medida em que contrapõe a cultura enquanto reino dos valores e dos fins autênticos ao mundo social da utilidade e dos meios[...] Esse conceito de cultura surgiu ele próprio no plano de uma configuração histórica determinada da cultura, que na sequência será designada como cultura afirmativa. Cultura afirmativa é aquela cultura pertencente à época burguesa que no curso de seu próprio desenvolvimento levaria a distinguir e elevar o mundo espiritual-anímico, nos termos de uma esfera de valores autônoma em relação à civilização. Seu traço decisivo é a afirmação de um mundo mais valioso, universalmente obrigatório, incondicionalmente confirmado, eternamente melhor, que é essencialmente diferente do mundo de fato da luta diária pela existência (MARCUSE, 1997 p. 95-6).

Como vimos, em Marcuse as estratégias da sociedade vigente camuflam a realidade, distorcendo os fatos, apresentam ao trabalhador uma promessa, e jogando com contradições do conceito de cultura o autor mostra seu potencial emancipador e aponta que há uma promessa permanente que impede a cultura de se viver como conquista de bens de valores já no aqui e agora.

Com a mudança de paradigmas, Benjamin passa a observar que os bens culturais, concretizados em obras literárias, sistemas filosóficos e obras de arte são tirados dos pedestais, deixando de ser bens de consumo de luxo, acessíveis a uma elite burguesa, para se tornarem bens de consumo das massas. Isto se dá pela revolução tecnológica industrial, que possibilitou a reprodução em série da obra de arte ou de sua fotocópia, reproduzida pela imprensa, fotografia, cinema, disco, cassete, vídeo, entre outros aportes da tecnologia, que envolve a produção artística.

A obra de arte, na era de sua reprodutibilidade técnica (Benjamin), revoluciona o estatuto da cultura, dissolve o conceito burguês de arte, transforma a cultura de elite em cultura de massa, conforme Benjamin. Mas como a junção do processo material de produção com o processo de produção de bens ideais e culturais não se deu na perspectiva idealizada por Marcuse, a “democratização” dos bens culturais foi uma falsa “democratização”. A dissolução da obra de arte não ocorreu porque o sistema de produção de mercadorias havia sido suprimido e sim porque ela foi transformada em mercadoria (Adorno, Horkheimer), assimilando-a à produção capitalista de bens. Em consequência, a aparente reconciliação da cultura com a civilização foi uma falsa reconciliação, que traiu o ideal de felicidade, humanidade e justiça contido na esfera da cultura. O produto cultural integrado à lógica do mercado e das relações de troca deixa de ser “cultura” para tornar-se valor de troca. A falsa reconciliação entre produção material e ideal de bens recebe o nome de “indústria cultural”. (FREITAG, 1993, p. 71).

Adorno e Horkheimer criaram o termo “indústria cultural” para que fossem evitados termos mais familiares que eles achava que possuíam certo grau de ambiguidade, como “cultura de massa”, “cultura popular”, ou, em contrapartida, “cultura de elite” ou “alta cultura”, caracterizando com maior visibilidade o fenômeno em análise. Focalizando a cultura produzida para o consumo de massa, que atende no mercado de bens simbólicos, às necessidades de valor de troca daquele que produz e do valor de uso dado pelo consumidor, os frankfurtianos mostram as mediações e fazem sua crítica dentro de uma conjunção de aspectos que desvendam campos tensos da crítica da cultura, ainda não tocados com essa argúcia.

Com a transformação da cultura em mercadoria, ela perderia sua singularidade como cultura, sua característica como bem simbólico incomum, e se tornaria um simples valor de troca? Podemos absolutizar a crítica de Adorno e Horkheimer? Ou devemos ouvir Benjamin, quando mostra aspectos contraditórios,mas apontando também a perda da aura nestas mesmas situações? Se há uma lógica da mercadoria que impera na venda de produtos artísticos, não haveria também uma saída da sacralização da arte, uma ida para fora dos muros com que a elite se apropria dessa produção humana?

Vendo assim podemos dizer que a “indústria cultural” seria uma forma peculiar pela qual a produção artística e cultural é organizada no contexto das relações capitalistas de produção, lançada no mercado e por este consumida; neste contexto, a obra de arte com seus valores, inclusive espirituais, é transformada em mercadoria, pois esta é a lógica do mercado capitalista, mediatizado pelas relações que a fazem circular como bem simbólico, em um mercado. Contudo, não podemos deixar de ver que o acesso à cultura, a uma cultura que ficava trancafiada nos redutos das classes hegemônicas, também acontece como parece observar Benjamin. O aparelho de percepção nosso passa a ter, com o exemplo do cinema, acesso ao íntimo das situações – e isso também revoluciona o saber, que de algum modo é socializado nessas produções artísticas que utilizam a reprodutibilidade da arte. Isso não deve significar, como parece dizer Benjamin, que não se está a lidar com contradições, é certo.

E aprofundando esta ótica mercadológica cabe observar que a obtenção de lucros é o centro da questão, pois, as obras de arte estão aí para serem vendidas, compradas e o importante é a lucratividade, já que elas dão ao mercado capitalista a possibilidade da reprodução ampliada do capital.

A indústria cultural, agora reorganizada para preencher funções sociais específicas, antes preenchidas pela cultura burguesa, se insere em contextos que envolvem a reprodução das relações sociais como um todo. Todavia, mesmo que haja a base econômica, com suas contradições, a crítica da cultura mostra que se pode depreender certa mobilidade e transformações, capazes de compor uma resistência à dominação.

Se os meios de comunicação de massa passam uma cultura que não permite aos operários, assumirem uma posição crítica face o seu dia-a-dia, pois aqueles misturam realidade material com as suas formas de representação e automaticamente são dificultados os mecanismos da reflexão crítica, acionando apenas os sentidos da visão e da audição de modo adulterado, não é tão certo que isso ocorra sem que haja formas de utopia e esperança engendradas na resistência a esses processos.

Se as gentes são ludibriadas, ao invés de experienciarem a vivência de uma liberdade autêntica, que envolveria escolher e, ao contrário, se consome apenas, os produtos lançados pelo mercado, sem crítica, não é de se desconhecer que também o desejo é acirrado pelo que o consumo aponta - e se isso aliena, isso também cria mecanismos de acesso a saberes que não eram disponíveis às massas anteriormente. Se o sistema capitalista sempre usa de estratégias para se perpetuar e estas não são colocadas claramente, mas ocorre sob o disfarce da ideologia hegemônica, também, como diz Ernst Bloch (2005, p.23), certamente dialogando com Benjamin, de quem era amigo, “o ainda-não-consciente no ser humano efetivamente faz parte do que-ainda-não-veio-a-ser, do ainda-não-produzido, do ainda-não-manifestado-no-mundo”.

No caso específico, a apropriação da cultura pelo sistema de produção e reprodução, transformando a obra de arte em mercadoria e estimulando o seu consumo a qualquer preço, constitui a fórmula moderna que a sociedade burguesa encontrou para eternizar-se, para manter sua hegemonia, sua dominação sobre a maioria da população, controlando assim a vida de todos.

Depois de trazer o território das discussões que chamam outras, certamente, mostrando a fertilidade do pensamento dos participantes da Escola de Frankfurt, nos deteremos na participação, no engajamento do filósofo Walter Benjamin e em sua contribuição para o crescimento da teoria crítica.

Como nos referimos anteriormente, o pensamento dos intelectuais de Frankfurt não era homogêneo, mas tinha em comum a crítica ao sistema capitalista nas mais variadas formas de se expressar na sociedade.

Indo nessa direção, evidenciamos o contraponto do pensamento de Walter Benjamin com o de Adorno e Horkheimer na temática abordada, “a aura e a perda da aura”, no texto escrito por Walter Benjamin: “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Neste texto escrito em 1935, Benjamin projeta um histórico do relacionamento da obra de arte com o produtor e o consumidor, analisando transformações no próprio modo de perceber das populações. Partindo da idade média até os dias atuais, Benjamin mostra as modificações que se dão nos modos de produzir e consumir arte, em um quadro de complexidade que nos leva a ver variados âmbitos da questão.

Para tal estudo, ele propõe categorias que possibilitam analisar a relação entre produtor e consumidor, propondo categorias de análises como a do *valor de culto* e a do *valor de exposição* de uma obra:

[...] O valor de culto como tal, quase obriga a manter secretas as obras de arte: certas estátuas divinas somente são acessíveis ao sumo sacerdote, na cella, certas madonas permanecem cobertas quase o ano inteiro, certas esculturas em catedrais da Idade Média são invisíveis, do solo para o observador. À medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas. A exponibilidade de um busto, que pode ser deslocado de um lugar para outro, é maior que a de uma estátua divina que tem sua sede fixa no interior de um templo. A exponibilidade de um quadro é maior que a de um mosaico ou de um afresco, que o precederam{...} Com efeito, assim como na pré-história a preponderância absoluta do valor de culto conferido à obra levou-a a ser concebida em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte, do mesmo modo a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas, entre as quais a “artística”, a única de que temos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária (BENJAMIN, 2011, p. 173).

Como observava Benjamin, no paradigma religioso medieval é quase inexistente o valor de exposição da obra de arte, dando-se ênfase ao valor de culto, o que mantém, desta forma, a obra de arte escondida. Seria esta reclusão uma recusa à socialização da arte, uma espécie de seleção do olhar e do público que a poderiam ver? – Esta é a questão colocada por Benjamin. Nas esculturas góticas de santos colocadas dentro das colunas das catedrais, elas eram escondidas em nichos, onde eram perfeitamente confundidas com a estrutura arquitetônica como um todo – essa imagem metaforiza também esta seletividade.

Na medida em que o sagrado perdia espaço, contudo, a obra de arte ia sendo liberada para o olhar do espectador. Afirmando, com Benjamin, o caráter sagrado da arte, em suas origens, vemos que este caráter aurático que levava, pois, a obra a uma aparição única em termos de espaço e tempo, na modernidade vai se diluir com a reprodutibilidade técnica.

O fascínio que o aspecto aurático da arte encena, no espectador, envolve a obra de arte com uma forma de invólucro “espacial e temporal” que leva sua aparição parecer ter caráter único. O período feudal burguês mesmo com a chamada secularização da arte (depois da Idade Média), teria mantido o caráter aurático da obra de arte. O valor de culto, pois, que ele trazia, teria continuado presente no cenário dos tempos do feudalismo. Este valor de culto se eterniza nas formas da arte como o culto do belo, como se o belo substituísse o lugar do culto que era dado ao sagrado. Já a era da cultura de massas, se caracteriza pela perda da aura. Como nos diz Benjamin:

Em suma, o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que proteja sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas desse galho. Graças a essa definição, é fácil identificar os fatores sociais específicos que condicionam o declínio atual da aura. Ele deriva de duas circunstâncias, estreitamente ligadas à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massas (BENJAMIN, 2011, p. 170).

E, mais adiante, observa Benjamin que na era da reprodutibilidade técnica ocorre uma forma de retirada do objeto de seu invólucro – o que corresponderia a uma destruição desse caráter aurático da obra de arte. Com suas palavras:

Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar “o semelhante no mundo” é tão aguda que graças à reprodução ela consegue captá-lo até no fenômeno único (BENJAMIN, 2011, p. 170).

Segundo Benjamin, a perda da “aura”, portanto, ocorreria em consequência de dois fatores básicos: a tecnificação crescente do mundo e a reprodutibilidade técnica da obra de arte, que levam a uma massificação do consumo dos bens artísticos. Ambos os fatores decorrem da modernização da sociedade burguesa do século XIX. Uma modernização que Benjamin equacionava perguntando pela felicidade, que ele insistia conter um elemento radicalmente espiritual e radicalmente sensual, como observa Habermas e que deveria trazer a emancipação, que no seu entender exigia a ultrapassagem da repressão. Nas palavras de Habermas:

Ele (Walter Benjamin) sempre insistiu numa felicidade radicalmente espiritual e radicalmente sensual, sob a forma de uma experiência de massas; sentia-se aterrorizado com a perspectiva da perda definitiva dessa experiência, pois ele, com o olhar fixo na condição messiânica, observava como o progresso sempre foi, em

momentos sucessivos, fraudado de sua realização pelo próprio progresso (HABERMAS, 1993, p. 203).

A crítica de Benjamin a um progresso sem a referência da felicidade, um progresso apenas material, sem a chegada das condições humanas que ele nomeia de felicidade, mostra a todo tempo que ele aprofunda a reflexão sobre progresso para atingir os processos culturais que trazem a tensão entre a mera vida e a vida plena. Como observa o frankfurtiano Habermas, ao falar de Benjamin:

Benjamin integrou essa concepção enfática naquela visão do destino segundo a qual as transformações históricas não operam verdadeiras transformações, a não ser que se reflitam na ordem da felicidade: A ordem do profano deve erguer-se sobre a ideia de felicidade (HABERMAS, 1993, p. 204).

Parece dizer Benjamin, que o aspecto reprodutível da arte, ao substituir a estrutura temporal sobre a qual se erguia a arte, destrói a aura – o que aparecia como único agora reverbera, agudizando “o sentido do igual no mundo”. E, se isso seria uma forma de possível acesso aos que não tinham condições de chegar a possuir ou ter em vista a arte, pela forma como chegou a ser apropriada pelas classes dominantes, não é menos certo que haveria uma saída da ideia do belo para a da necessidade de uma arte crítica, que comporte uma ideia de salvação da catástrofe. Vejamos como Benjamin a isso se refere, em suas Teses de filosofia da História:

Existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e as nossas... Alguém na Terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. (BENJAMIN, 2011, p. 223)

Na compreensão de Benjamin, a “aura” ao ser dissolvida, na modernidade, provoca uma saída da esfera do ritual, e provoca um abalo na tradição, senão vejamos:

O que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade [...] (BENJAMIN, 2011, p. 168).

Como diz Benjamin, a era da reprodutibilidade técnica enuncia uma ruptura com o caráter ritual da aparição aurática. Com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual Benjamin, (2011, p. 171).

Para Benjamin, a fotografia e o cinema modificam os consumidores, ao provocarem mudanças na percepção e nas atitudes desses mesmos consumidores. Daí porque a obra de arte pode ser um instrumento de politização, ao permitir um encontro mais íntimo mediante o contato do olho do espectador com o que é mostrado no cinema e na fotografia, por exemplo.

Segundo Freitag (1993) Benjamin afirma uma possível politização das massas com a desaturação da obra de arte, observando, também, como a humanidade hoje, vê a sua destruição como prazer estético nos processos de alienação. A propósito, como observa Benjamin (2011, p. 196).

Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua auto-alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. Eis a estetização da política como a prática o fascismo. O comunismo responde com a politização da arte.

Habermas, contudo, não vê assim. Compreende que se há um ganho em termos do verdadeiro, quando as técnicas de reprodução penetram a estrutura interna da obra de arte, há uma crítica que Benjamin põe ao mostrar a reprodutibilidade técnica, como também a reverberação do idêntico no mundo:

A obra perde, por um lado, em individualidade espacial-temporal, mas ganha, por outro lado, em autenticidade documental. A estrutura temporal do efêmero e do reproduzível, que substitui a estrutura temporal típica da arte autônoma – a unicidade e a durabilidade – destrói a aura, “o aparecimento único de um longínquo” e agudiza o sentido do igual no mundo (HABERMAS, 1993, p. 177).

Para Benjamin, como também para Marcuse, Horkheimer e Adorno, a cultura como um todo e em particular a obra de arte teria uma dupla função: a de representar e consolidar a ordem existente e, ao mesmo tempo, a de criticá-la, denunciá-la como imperfeita e contraditória. Essa dupla função decorre do caráter ambíguo da própria cultura de ser ao mesmo tempo a depositária das experiências passadas de repressão e das expectativas de melhoria, de aperfeiçoamento: ela critica o presente e remete ao futuro. A dimensão mantenedora do sistema vigente e a dimensão emancipadora da cultura e da obra de arte se confrontam, em um pensamento quase que assentado sobre paradoxos, mas que expõe a

conflitualidade das problemáticas sociais, conectando-as à crítica dos processos culturais e, neles, da subjetividade.

Marcuse, também, assume uma posição semelhante à defendida por Adorno e Horkheimer, ou seja, a defesa da preservação da aura da obra de arte, como forma de impedir sua cooptação pelo sistema capitalista de produção.

Habermas, no entanto, tem uma postura mais próxima da defendida por Benjamin e por isso se contrapõe aos demais, como observa Freitag (1993, p.30), e critica Marcuse, Adorno e Horkheimer por terem adotado uma postura tradicional, limitada e idealista em relação à obra de arte e à cultura tradicional. Vejamos:

(Habermas) Critica Marcuse, Adorno e Horkheimer por terem adotado uma posição tradicional, limitada e idealista em relação à obra de arte e à cultura tradicional, porque continuam vendo na obra de arte somente uma promessa de felicidade; limitada por se basearem em um conceito burguês de arte, no qual fenômenos artísticos como o jazz, o surrealismo, o filme contemporâneo, happenings, etc., não têm lugar, e, finalmente, idealista, por não admitirem a alteração interna da estrutura e função da arte e cultura que acompanha o desenvolvimento do capitalismo tardio. Justamente as alterações ocorridas na base material do sistema de produção permitiriam que a obra de arte e a cultura assumissem um novo caráter e outra funcionalidade (FREITAG, 1993, p. 30).

Vemos, então, como o pensamento de Benjamin foi de grande valia não só para o engrandecimento da teoria crítica como também para um novo pensar filosófico, com sua maneira de filosofar inovadora dando aos temas abordados sempre a possibilidade de uma reflexão crítica. Ou seja, isto é feito em relação à ciência, a arte e à política, em particular, ensejando uma nova relação do homem com o mundo, com a natureza e com os outros homens.

Como vimos anteriormente, o texto “A Obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1936) é emblemático na reflexão de Benjamin e abre-se para muitas temáticas de grande relevância hoje, mostrando assim a atualidade do pensamento benjaminiano. A técnica revolucionou a vida na modernidade como um todo, no que concerne ao seu aspecto individual e também social, e isso se deu no contexto das transformações históricas que têm sufocado, em grande parte, as capacidades da emancipação humana, trazendo muitas dificuldades para a vida planetária.

A crítica de Benjamin ao progresso racional e tecnológico da história humana, enquanto meios de manipulação, de desvalorização da experiência e de desintegração da convivência humana, continua em outras obras do autor. Para tanto, escolhemos para trabalhar no terceiro capítulo desta dissertação, os textos: “Experiência e Pobreza” e “O

Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Penso que valorizar a ideia de experiência e perguntar pelas possibilidades de transmissão com a narração é penetrar no centro de um caminho propositivo que vai nos levar a compreender melhor a criança e a educação no pensamento benjaminiano.

3 A EXPERIÊNCIA E NARRAÇÃO EM WALTER BENJAMIN – CONTRAPONTO E MARGEM

A experiência e a narração, dois âmbitos da experiência humana, que se consubstanciam como feitos humanos fundamentais para um melhor viver, possuem contradições que devem ser examinadas no concerto das questões que a modernidade nos trouxe.

Vivemos em um mundo onde a dialética do novo e do velho reduzem o valor da experiência e da narração, em meio a um racionalismo que tem funcionado como lógica de mercado. Junto à técnica, esse modo de se tomar razão traz uma tendência a negarmos ou até mesmo destruirmos o que não passa por esse prisma. Refletimos com Walter Benjamin sobre a importância da experiência e da narração para transmissão do patrimônio cultural às novas gerações, a partir de pensarmos a infância, será acentuar o aspecto de saber que a criança traz e que faz da função imaginativa do pensamento romper com o aspecto instrumental da razão, conforme se tem feito predominar na modernidade.

3.1 A narração da experiência garantia do patrimônio cultural às novas gerações?

Benjamin se contrapõe a Descartes quanto ao lugar de destaque que este dá à uma certa forma de se tomar a racionalidade. Na visão cartesiana, a razão é o centro de onde parte tudo e para onde as coisas convergem. Todo conhecimento só é verdadeiro se for racional, do contrário é duvidoso. Para o filósofo berlinense, haveria na razão uma forma de utilizá-la de maneira manipulatória e instrumental, sem querer saber de finalidades éticas e sociais, e isso seria destruidor das possibilidades de humanização e transformação históricas. O conhecimento não seria privilégio da razão e da tecnologia tomadas ao modo da ciência; há um conhecimento produzido via um mundo sensível, de experiências, de afetos, de cotidiano, que nasce como sabedoria das culturas. A criança nos traz essa riqueza do sensível, da imaginação, e do mundo dos afetos, no cotidiano.

Acreditando numa verdade que escapa a uma base fixa e universal, Benjamin defende um conhecimento que vem também da experiência das culturas e, com ele, questiona as formas de transmissão, a ideia de um saber como verdade acabada, propondo o ensaio, a pergunta como a história deve continuar e a escuta ao que a criança nos chama a pensar. Onde buscar um lugar que nos permitiria problematizar essa questão da crítica à modernidade, ao

modo de se tomar a razão e a ciência, valorizando a experiência e a dimensão negativa da razão, em seu poder de imaginar e de trazer a utopia?

Acreditamos na filosofia benjaminiana, por isso escolhemos dois textos do teórico para nossa reflexão neste capítulo; ambos refletem sobre a importância de uma vida embrenhada no real, na experiência, na construção do dia a dia. Os textos anunciados estão interligados e, a nosso ver, se complementam: “Experiência e Pobreza” e o “Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, ambas escritas em 1930.

O texto “Experiência e Pobreza”, portanto, evidencia a importância da experiência na vida humana; acentua o seu aspecto de saber compartilhado, viabilizando crescimento individual e comunitário das pessoas, criando relações mais profundas. Benjamin nos diz que a vida é feita de fragmentos, os pedacinhos de mosaicos que formam um todo, valorizando desta feita cada parte.

A história, dentro dessa perspectiva, deveria ser contada a partir de uma nova visão, do olhar dos vencidos e não dos vencedores. A vida humana não é sistemática, mas segue um percurso não linear; e o que ficou como natureza desumana, na história, precisa ser modificado, para que a emancipação tenha lugar.

Em “Experiência e Pobreza”, Benjamin utiliza uma metáfora que mostra a sabedoria de um pai que é exaltada por seus anos de experiências; o pai deixara um tesouro para seus filhos, o qual só foi percebido quando os robustos vinhedos desabrocharam carregados de suculentas uvas. No instante de constatação dessa herança de um tesouro, os filhos tomaram consciência de que em todos os anos de trabalho, a experiência vivida pelo pai deu a ele a credibilidade, a certeza de que os frutos viriam.

Ao cavar a terra em busca da fortuna, os filhos esperavam, quem sabe, ouro e prata como herança paterna (o pai havia dito que lhes deixaria um tesouro). Só mais tarde entenderam o ensinamento deixado pelo pai: o trabalho deve ser realizado com empenho, determinação e reconhecido como um valor que perpassa gerações. Com descreve Benjamin:

Tais experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos: “Ele é muito jovem, em breve poderá compreender... Ou: Um dia ainda compreenderá”. Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. (BENJAMIN, 2011, p. 114).

Que valor pode ter a experiência para as pessoas? Segundo Benjamin a experiência torna a pessoa sábia, com credibilidade para passar seus ensinamentos com propriedade e segurança a outros, contudo sem o autoritarismo e domínio. A experiência aproxima os homens uns dos outros, cria relações, amadurece o ser humano. Houve um tempo, então, que as pessoas viabilizavam um tempo para narrar e para ouvir as experiências. Mas o que aconteceu? Onde encontrar pessoas que queiram contar histórias? Teria havido um empobrecimento da experiência e da arte de contar, na modernidade?

Quem se arrisca hoje a dar uma palavra que ecoe e que seja passada para outras gerações? Onde encontrar quem queira ouvir o que o outro quer compartilhar? Onde estão os tempos e lugares que possibilitavam ao narrador ser ouvido por uma plateia de pessoas e refletir, assim, com a arte dos conselhos, sobre como a história deve ser continuada? Quem hoje valoriza os provérbios tirando algum ensinamento para sua vida? Em meio a tantas indagações, Walter Benjamin responde: “as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história” Benjamin, (2011, p. 114). A experiência da guerra à qual Benjamin se refere, foi tão estarrecedora que os que voltavam do campo de batalha faziam do silêncio suas armas e sua loucura.

O que a guerra teria feito as pessoas experimentarem era incomunicável? Não devemos ver isto como um fenômeno estranho e que só na guerra acontece, embora nela aconteça de modo superlativo. Uma geração que ainda se utilizou do cavalo como meio de transporte, se vê abandonada, sem teto, onde as nuvens das explosões e armas substituem as paisagens e no centro de toda a disputa estava o frágil, débil, o pequeno corpo humano, num fogo cruzado de pólvoras, explosões destruidoras. Porque até então a humanidade não tinha visto e vivenciado nada mais assustador, humilhante, desmoralizante que a estratégia de guerra.

Como se não bastasse essa trágica experiência da guerra - que no tempo de Benjamin, com o antissemitismo, veio a ser um holocausto das maiores proporções da história humana, onde o homem não vê o outro em sua alteridade - o progresso que parecia de posse da humanidade, não facilitou o compartilhar das experiências entre os homens.

Segundo Walter Benjamin, o desenvolvimento da técnica não veio valorizar a experiência, mas sentenciar sua decadência e o que na história foi ruínas, embora se possa ver o autor propondo a ultrapassagem que sua crítica aponta necessária.

A modernidade não tem permitido uma escuta compartilhada das próprias experiências, pois estas passam longe de serem sentidas e refletidas coletivamente. A televisão, a música, a internet e o celular teriam empobrecido as possibilidades de transmissão da narração? As rodas de conversas, as partilhas das experiências, das alegrias, das conquistas como também das dificuldades ainda poderiam comparecer como relato de experiências comuns?

Para Benjamin, “as ações da experiência estão em baixa” (2011, p. 114), agonizando. Como dar continuidade à transmissão da experiência, vista como patrimônio cultural da humanidade? Como transmitir toda a riqueza, sabedoria que vem da experiência acumulada? Como outros que virão podem conhecer se não se tem a quem se comunique sobre o vivido e decantado como experiência individual e coletiva? Estas perguntas nos levam a uma escuta de Benjamin sobre o assunto.

Benjamin nos alerta para os riscos da perda de experiência da humanidade, nomeando essa perda como uma barbárie. Parece apontar para a necessidade de escutar o passado para superá-lo:

Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie.

Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir a frente, a começar de novo, a contentar-se com o pouco, a construir com o pouco, sem olhar nem para a direita, nem para a esquerda. Entre os criadores sempre existiram homens implacáveis que operam a partir de uma tabula rasa (BENJAMIN, 2011, p. 115).

Segundo Benjamin, o homem contemporâneo está alienando-se de si e de suas possibilidades de mudar a história; é como se não desejasse novas experiências, mas, pelo contrário, como se aspirasse a um mundo onde pudesse mostrar e ostentar claramente sua pobreza tanto externa como internamente. O homem moderno se fecha em suas janelas de vidro, onde não ouve e não vê o que não quer, construindo um mundo à parte, solitário, e que muitas vezes o deixa cansado, entediado e sem sentido.

Diante dessa realidade, o que fazer para uma volta à experiência humana? O homem de hoje age compulsoriamente, como se a barbárie não devesse ser desconstruída. A experiência e sua narração poderia ainda ser um momento de reflexão para proporcionar alguma mudança qualitativa?

Benjamin vê o avanço técnico como problemático e analisa sua natureza complexa. O modo como a técnica é usada, no capitalismo, tolhe a capacidade humana de pensar, criar, e

obscorece a crítica de um mundo onde a maioria não tem acesso aos bens produzidos pela humanidade, ficando na condição de um desejo não realizado. A supremacia da dimensão afirmativa da razão e o progresso tecnológico do modo como o capitalismo o toma, predominantemente impedem ao homem de intercambiar experiências. E qual seria o valor da experiência se ela não nos vincula ao que somos e produzimos como patrimônio cultural comum? – pergunta Benjamin. Vejamos:

Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem. A angustiante riqueza de ideias que se difundiu entre, ou melhor, sobre as pessoas, com a renovação da astrologia e da ioga, da Christian Science e da quiromancia, do vegetarianismo e da gnose, da escolástica e do espiritualismo, é o reverso dessa miséria. Porque não é uma renovação autêntica que está em jogo, e sim uma galvanização. Pensemos nos esplêndidos quadros de Ensor, nos quais uma grande fantasmagoria enche as ruas das metrópoles: pequenoburgueses com fantasias carnavalescas, máscaras disformes brancas de farinha, coroas de folha de estanho, rodopiam imprevisivelmente ao longo das ruas. Esses quadros são talvez a cópia da Renascença terrível e caótica, na qual tantos depositam suas esperanças. Aqui se revela com toda clareza, que nossa pobreza de experiências é apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto nítido e preciso como o do mendigo medieval. Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?(BENJAMIN, 2011, p. 115).

Em meio aos acontecimentos de sua época, 1889-1940, final do século XIX e algumas décadas do século XX, Benjamin já visionava a II Guerra Mundial no próprio texto “Experiência e Pobreza”, escrito antes (1930):

Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do “atual.” A crise econômica está diante da porta, atrás dela está uma sombra, a próxima guerra. A tenacidade é hoje privilégio de um pequeno grupo dos poderosos, que sabe Deus não são mais humanos que os outros; na maioria bárbaros, mas não no bom sentido. Porém, os outros precisam instalar-se, de novo e com poucos meios. São solidários dos homens que fizeram do novo uma coisa essencialmente sua, com lucidez e capacidade de renúncia. (BENJAMIN, 2011, p. 119).

Ficamos mais pobres se não passamos as experiências e, desse modo, aparecem a barbárie e a catástrofe que Benjamin nos mostra à sombra dos mesmos erros: “A crise econômica está diante da porta, atrás dela está uma sombra, a próxima guerra”.

“O Narrador” fora escrito no mesmo período do texto “Experiência e Pobreza”, em 1930. Ambos refletem momentos cruciantes na vida do autor, na sociedade alemã e, para ser mais preciso, no mundo, pois muitos países viviam conflitos graves, que fizeram germinar o solo da barbárie.

Como um ser aberto ao seu entorno, o filósofo alemão percebeu a importância da narrativa da experiência na escuta desse patrimônio cultural e na possibilidade de se aprender a modificar as condições da barbárie.

Em *O Narrador*, Benjamin tece considerações sobre a obra de Nikolai Leskov (1831-1895), um viajante que aos (29) anos descobre depois de muitas buscas o valor da narrativa e suas possibilidades literárias. Leskov trabalhou como agente russo de uma firma inglesa durante um considerável tempo, período de acumulação de saber que também foi útil para sua produção literária. Realizando este trabalho viajou pela Rússia e essas viagens lhe proporcionaram um largo conhecimento do mundo, enriquecendo suas experiências.

Nas leituras dos contos lendários russos, Leskov encontrou parceiros no combate contra a burocracia ortodoxa. Nos seus escritos desse gênero, o personagem central era um justo, em geral um homem simples, trabalhador. O primeiro texto escrito por ele mostrava um nome desvelador de suas preocupações: “Por que são os livros caros em Kiev?” Seus escritos, observa ainda Benjamin (2011), traziam temáticas de cunho social, abordando a vida da classe operária, o alcoolismo, as histórias dos vendedores desempregados e outros temas da mesma natureza. Percebe-se que a praticidade faz parte da vida de muitos narradores, como Leskov. Assim descreve Benjamin:

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos. Mais tipicamente que em Leskov, encontramos esse atributo num Gotthelf, que dá conselhos de agronomia a seus camponeses, num Nodier, que se preocupa com os perigos da iluminação a gás e num Hebel, que transmite a seus leitores pequenas informações científicas em seu *Schatzkästlein* (Caixa de tesouros). Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos (BENJAMIN, 2011, p. 200).

Observa-se que o narrador é um homem que contextualiza sua narração dentro da vida comunitária, diríamos hoje; seu senso prático caracteriza a natureza da verdadeira narrativa, observa Benjamin. E também, mostra o autor, que na narrativa, “o narrador é um homem que sabe dar conselhos”, o que mostra o aproveitamento da experiência e da narração pelo auditório de ouvintes. E continua Benjamin, criticando o modo como recebemos o jornal:

Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas

também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis (BENJAMIN, 2011, p.198).

Ainda refletindo sobre a transmissão da experiência, Benjamin aponta que ao finalizar a guerra, os combatentes voltavam para seus países mudos, silenciosos, porque suas narrativas lhes pareciam incomunicáveis; ficaram mais pobres em experiências partilháveis. Como esses homens iam narrar algo tão amargo, tão esmagador, tão incoerente com o seu desejo de viver? O contrário disso é que em uma década depois da guerra, o que se difundia de livro sobre a tragédia humana, nada tinha em comum ou semelhante com a experiência comunicada de boca em boca – na verdade, a experiência mesma parecia ter sido silenciada e a sua narração empobrecida.

Nesse contexto, podemos dizer que nunca houve uma experiência que marcasse negativamente a humanidade, que arrasasse tanto “com a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes” (BENJAMIN, 2011, p. 198).

A experiência vivenciada por cada pessoa e passada para outrem se transforma em fonte onde os narradores se inspiram para realizarem sua arte, a arte de narrar. Em “O Narrador”, Benjamin fala que há uma tradição que veio de dois grupos - um evoca aquele grupo que viaja para terras distantes e acumula em sua vida e em sua memória muitas experiências tecidas como um saber que é vivenciado dessa forma viajante e por isso tem muito o que contar.

Do mesmo modo, ouvimos com prazer e atenção o homem que vive fixo em sua terra – o segundo tipo de narrador, segundo Benjamin -, um camponês que vive trabalhando honestamente, que conhece histórias e tradições do seu país e que por isso também tem muito que narrar e que o faz com alegria e perfeição.

Estes dois tipos de narradores podem ser aferidos pelos seus representantes arcaicos, um exemplificado pelo camponês sedentário, o outro pelo marinheiro comerciante; estes dois estilos de vida criaram, de certa forma, gerações familiares de narradores. Cada família de narradores, no decorrer dos anos, procuraria conservar suas características próprias. Benjamin (2011, p. 199) descreve os nomes correspondentes às famílias de narradores e suas formas de narratividade:

Assim, entre os autores alemães modernos, Hebel e Gotthelf pertencem à primeira família e Sielsfield e Gerstacker à segunda. No entanto, essas duas famílias constituem apenas tipos fundamentais. A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a interpretação desses dois tipos arcaicos. O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpretação. O mestre sedentário e os aprendizes

migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. (BENJAMIN, 2011, p. 199).

Para o autor alemão, nosso sistema corporativo associava-se à experiência que era contada corpo a corpo. O saber acumulado das terras distantes trazido pelos migrantes, com a sua experiência, somava-se ao saber do passado, apreendido pelo homem trabalhador que vivia fixo na terra. As narrativas alimentavam, então, a imaginação, a curiosidade dos ouvintes, da mesma forma que traziam um fundo moral; passavam um ensinamento, refletindo-se no ambiente dos ouvintes como conselho, que, como acabamos de dizer, traziam também a dimensão utilitária da narrativa.

O patrimônio cultural pede a necessária transmissão para constituir-se como experiência? Esses desafios da transmissão hoje parecem surgir porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis.

O conselho não é algo aleatório, sem reflexão, deve ser tecido na existência das culturas e no cotidiano de cada pessoa. O conselho ao ser dado por aqueles que acumularam um saber que vem da experiência, tem um nome especial: sabedoria. Só quem tem experiência acumulada, quem experimentou a vida em profundidade tem autoridade para dar conselhos. Mas a sabedoria, o lado épico da verdade está se extinguindo e, em consequência disso, a arte de narrar está definhando. O desenvolvimento da técnica só acentuou a decadência da narrativa como lugar de transmissão das experiências e da sabedoria.

O processo que exclui a narrativa do meio do discurso vivo e ao mesmo tempo desperta um olhar para o belo que está desaparecendo, tem se desenvolvido simultaneamente com a força de uma evolução secular produtiva. O primeiro sintoma dessa transformação é o surgimento do romance nas primeiras décadas do período moderno, o qual culminou com o empobrecimento da narrativa e das formas de sua comunicabilidade.

A diferença básica entre o romance e a narrativa é que o primeiro vincula-se essencialmente a uma procura individual de sentido para as experiências; e ao ser escrito em livro, e em consequência disso ser difundido, isso só se torna possível com o surgimento da imprensa. Diante disso, percebemos que a natureza característica da narrativa, da tradição oral, da poesia é fundamentalmente distinta da natureza do romance.

O romance não tem origem na tradição oral e nem tão pouco a alimenta. O narrador entrelaça a tradição oral em sua contação, pois ele a retira da sua vivência, da sua experiência de vida ou da vida de outros que lhes relataram o conteúdo para a sua arte. As

narrativas, então, são incorporadas à experiência daqueles que, motivados pelas histórias contadas, tornaram-se ouvintes. O romancista ao contrário, ao escrever se isola, segrega-se, não fala mais sobre suas preocupações importantes; busca individualmente a produção de sentidos.

Conforme Benjamin, o romance levou centenas de anos para se desenvolver, mas encontra na burguesia ascendente as condições favoráveis para o seu desenvolvimento. Quando essas condições efetivaram-se a narrativa começou pouco a pouco a declinar.

Com a consolidação da burguesia, da qual a imprensa é um dos instrumentos mais importantes, evidencia-se uma forma de comunicação, que mesmo tendo suas origens na antiguidade, nunca tinha influenciado decisivamente a forma épica. Mas agora ela mostra sua força, embora seja estranha, em certo sentido, assim como o romance, à narrativa.

Já a informação, caracterizaria outro tipo de transmissão, e facilmente se torna uma aliada aos interesses da burguesia, provocando, contudo, uma crise no próprio romance, o qual surge com o desenvolvimento da técnica e do sistema capitalista, levando a uma individualização na procura do sentido.

Refletindo ainda sobre a informação, Benjamin (2011) nos coloca em sintonia com a fala de Villemessant, o fundador da ópera Fígaro, que caracterizou a essência da informação com uma fórmula famosa:

Para meus leitores, costumava dizer, o incêndio num sótão do Quartier Latin é mais importante que uma revolução em Madri. Essa fórmula lapidar mostra claramente que o saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos. O saber, que vinha de longe do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de qualquer coisa ela precisa ser compreensível “em si e para si.” Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam frequentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível como espírito da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. (BENJAMIN, 2011, p. 203).

A todo o momento, somos bombardeados por uma avalanche de notícias do mundo inteiro, e ao contatar com elas, o receptor não precisa raciocinar e pensar, pois tudo parece já estar pronto, acabado, sem possibilidade de que com a recepção da informação possa fazer outras inferências, dialogando com o que recebe. Isto nos leva a concordar com a afirmação: “quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 2010, p. 203).

3.1.1 A experiência tem possibilidade de resgate na modernidade?

Leskov, grande mestre, como tal realiza com perfeição a sua arte. Narra o extraordinário e miraculoso de maneira esplêndida, com exatidão. O referente não é imposto ao ouvinte, mas deixa-o livre para pensar, para tirar suas conclusões, proporcionando ao episódio narrado uma extensão que jamais é atingida pela mera informação.

Nikolai Leskov frequentou a escola dos antigos. Heródoto, o primeiro e um dos maiores narradores gregos, nos dá um exemplo de verdadeira narrativa. Esta não precisa de explicações e os fatos narrados ecoam por um bom tempo dentro da pessoa; seu efeito prolongado na memória do ouvinte o capacita a tirar suas conclusões sobre a história como um todo, já que a narrativa propicia aos ouvintes a liberdade, uma autorreflexão, como também uma ação:

Quando o rei egípcio Psammenit foi derrotado e reduzido ao cativeiro pelo rei persa Cambises, este resolveu humilhar seu cativo. Deu ordens para que Psammenit fosse posto na rua em que passaria o cortejo triunfal dos persas. Organizou esse cortejo de modo que o prisioneiro pudesse ver sua filha degradada à condição de criada, indo ao poço com um jarro, para buscar água. Enquanto todos os egípcios se lamentavam com esse espetáculo, Psammenit ficou silencioso e imóvel, com os olhos no chão: e, quando logo em seguida viu seu filho caminhando no cortejo para ser executado, continuou imóvel. Mas, quando viu um dos seus servidores, um velho miserável, na fila dos cativos, golpeou a cabeça com os punhos e mostrou os sinais do mais profundo desespero. (BENJAMIN, 2011, p. 203).

De acordo com o pensamento benjaminiano, o narrador deve alcançar o núcleo da história, renunciando a subterfúgios que o afastam do cerne da vida e dos acontecimentos narrados, pois, desta forma facilitará ao ouvinte uma melhor assimilação da história e desta com sua própria experiência, abrindo-o para que um dia também possa recontá-la. Mas, para realizar a façanha da assimilação, que se dá em camadas muito profundas, requer-se um estado de distensão que ao longo do tempo foi se tornando cada vez mais raro, observa Benjamin:

O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de conta-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. (BENJAMIN, 2011, p. 204).

A narrativa, uma arte de contar histórias sempre de novo, se perde quando as histórias não são conservadas, quando o ouvinte não encarna a relação com o narrador. Assim é que a narrativa se perde porque hoje não temos mais pessoas que fiam ou tecem, não temos auditórios de ouvintes para os narradores e suas experiências. Quanto mais o ouvinte se relaciona com a narrativa e o que ela conta do narrador, mais gravado fica nele o conteúdo. Vejamos como Benjamin nos traz isso:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade-, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 2011, p. 205).

Durante milênios, portanto, a narrativa tinha um cúmplice -, o trabalho manual; os dois entrelaçavam-se e com naturalidade faziam a alegria e a união na comunidade, onde os que conviviam cresciam juntos num meio de artesão no campo, no sítio, ou mesmo em uma cidade, onde o narrador tinha como principal instrumento a sua voz.

Podemos, assim, inferir que a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, trazendo a vida do narrador; aspectos que foram aos poucos deixados para trás pelo surgimento da industrialização do trabalho e pela imprensa.

As narrativas têm a marca do narrador; este normalmente inicia sua história fazendo uma contextualização dos fatos, dizendo como eles chegaram a seu conhecimento, ou se são experiências feitas pelo próprio narrador que agora serão contadas à comunidade. Cada narrador, como estamos a ver, tem o seu jeito próprio de narrar as histórias e isto fica impregnado nele, pois cada um quer dar o melhor de si nessa arte do dizer. Leskov ao narrar “A fraude,” faz, no início da narrativa, uma descrição de uma viagem de trem que fez e conta o que ouviu do passageiro nessa viagem, descrevendo objetivamente os fatos que serão narrados.

Segundo Benjamin, Leskov considerava a narrativa como um ofício manual. “A literatura”, diz ele em uma carta, “não é para mim uma arte, mas um trabalho manual.” O escritor era ligado ao trabalho manual e estranho à técnica industrial que, já nos seus inícios, mostrava que veio para desalojar de seu lugar anterior tanto o trabalho artesanal como as características da narrativa que a ele se assemelhavam. Vemos, contudo, que Benjamin não radicaliza a crítica à reprodutibilidade técnica.

Leskov era um homem amante da natureza, das paisagens, dos animais, avesso à burocracia, às coisas complicadas e, sobretudo, tinha compromisso com a verdade, que por

meio dele também se revelava como se fosse uma crítica ao progresso econômico, conforme ele se apresentava:

Tolstoi, que tinha afinidades com essa atitude, alude de passagem a esse elemento central do talento narrativo de Leskov, quando diz que ele foi o primeiro “a apontar a insuficiência do progresso econômico... (BENJAMIN, 2011, p. 206).

O mundo do narrador é cheio de artifícios, de busca de coisas perfeitas que estão na natureza, pérolas imaculadas, vinhos encorpados, pessoas completas que vivem no mundo cotidiano ou nascem dele, de modo mais visceral. Hoje, a realidade é diferente; o homem contabiliza o tempo, na maioria das vezes a natureza passa despercebida ou é indiferente para uma grande maioria, embora haja reações a isso.

A narrativa, nesse sentido, foi abreviada, observa Benjamin, ao referir-se, por sua vez, a este aspecto como sendo comentado por Paul Valéry, senão vejamos:

Antigamente o homem imitava essa paciência, prossegue Valéry, Iluminuras, marfins profundamente entalhados; pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas... Todas essas produções de uma indústria tenaz e virtuosística cessaram, e já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado. (BENJAMIN, 2011, p. 206).

Com toda essa transformação nas formas de transmissão e recepção da narrativa e da informação que, como estamos a ver, também corresponde a uma forma de transformação social, vê-se o enfraquecimento da ideia de eternidade do modo como era compreendida. A ideia de eternidade está intimamente ligada com a ideia de morte; se a primeira está se atrofiando, infere-se que a morte assume outro aspecto. Nos últimos séculos, percebemos que a ideia de morte perdeu na consciência coletiva sua onipresença e sua força de evocação; ela está sendo expulsa do universo dos vivos.

No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. Esse processo se acelera em suas últimas etapas. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar: recordem-se as imagens da Idade Média, nas quais o leito de morte se transforma num trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas. (BENJAMIN, 2011, p. 207).

A morte, como observa Benjamin, deixou de ser um ato público, para se tornar um ato privado; tem-se a impressão de que as pessoas obscurecem sua presença. A morte torna-se um tabu, ninguém quer conversar sobre ela. Vive-se como se ela não existisse e derrapa-se para longe de tudo o que possa lembrar esse fenômeno que se faz de conta que não existe. E não é só a memória de outrem que se foge de rememorar. Seria por que essa memória nos levaria a um profundo encontro conosco mesmo?

Para Walter Benjamin, a morte nos dita as normas, sanciona tudo o que o narrador pode contar. A autoridade adquirida pelo narrador tem sua gênese na morte. Suas narrativas, contos, histórias inferem a história natural. Johann Peter Hebel (1930) ilustra de maneira esplêndida esse fenômeno numa bela narrativa, “Unverhofftes Wiedersehen” (Reencontro inesperado). A história começa narrando o infortúnio de um jovem aprendiz que trabalha nas minas de Falun. Na véspera do casamento, o rapaz morre em um acidente, no fundo da galeria subterrânea da própria mina em que trabalhava.

Sua noiva se mantém fiel à memória do amado e vive o suficiente para reconhecer, já extremamente velha, o cadáver do noivo encontrado em sua galeria perdida e preservado da decomposição pelo vitríolo ferroso. A anciã morre pouco depois desta profunda experiência. Ora, Hebel precisava mostrar palpavelmente o longo tempo decorrido desde o início da história, e sua solução foi a seguinte:

Entrementes, a cidade de Lisboa foi destruída por um terremoto e a Guerra dos Sete Anos terminou e o imperador Francisco I morreu e a ordem dos Jesuítas foi dissolvida, e a Polônia foi retalhada e a imperatriz Maria Tereza morreu, e Struensee foi executado, a América se tornou independente, e a potência combinada da França e da Espanha não pôde conquistar Gibraltar. Os turcos perderam o general Stein na grotta dos veteranos, na Hungria e o imperador José morreu também. O rei Gustavo da Suécia tomou a Finlândia dos russos, e a Revolução Francesa e as grandes guerras começaram, e o rei Leopoldo II faleceu também. Napoleão conquistou a Prússia e os ingleses bombardearam Copenhague, e os camponeses semeavam e ceifavam. (BENJAMIN, 2011, p. 208).

Nesta história de Hebel, a morte é a espinha dorsal, que conduz toda a fábula, mostrando sua presença na vida também daqueles que julgavam dominá-la. Daí devemos ter cuidado quando formos estudar uma forma épica e investigar a relação desta com a historiografia, já que esta tem uma ligação, uma sintonia com todas as formas épicas.

A relação da história escrita com as formas épicas se compararia com a relação da luz branca com as cores do espectro. Aqui chamamos atenção para a crônica, pois esta, dentre as formas épicas, é a que tem uma inclusão incontestável na luz pura e incolor da história

escrita. E no amplo espectro da crônica, as maneiras como uma história pode ser narrada se estratificam como se fossem variações da mesma cor.

Na citação de Hebel vista anteriormente, onde percebemos que seu escrito é uma crônica, nota-se claramente a diferença entre quem escreveu a história, o historiador, e quem a narra, o cronista. O historiador tem por obrigação explicar de um jeito ou de outro os episódios com que lida, e não pode apenas contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo. Esta tarefa é para os cronistas, como muito bem a fizeram seus representantes clássicos, os cronistas medievais, que foram os precursores da historiografia moderna.

Na base de sua historiografia está o plano de salvação, de origem divina, indevassável em seus desígnios, mostrando desta forma já no seu início que a teologia deve ter presença na reflexão sobre a história e a ciência. Não importa se esse movimento contínuo das coisas se insere na história sagrada ou tenha caráter natural.

No texto o Narrador (BENJAMIN, 2011) há uma sintonia entre o cronista e o narrador, ambos se confundem em seus conteúdos. Em Leskov, esse fenômeno é claramente visto, pois tanto o cronista que lida com o sagrado, como o narrador que lida com o profano participa da obra com a mesma intensidade e tanto é que se torna difícil, em certos momentos, sabermos se o pano de fundo que está sendo destacado é de concepção religiosa da história ou se é de uma concepção profana. Vejamos no exemplo abaixo como isso procede:

As pedras nas entranhas da terra e os planetas nas esferas celestes se preocupavam ainda com o destino do homem, ao contrário dos dias de hoje, em que tanto no céu como na terra tudo se tornou indiferente à sorte dos seres humanos, e em que nenhuma voz, venha de onde vier, lhes dirige a palavra ou lhes obedece (BENJAMIN, 2011, p. 210).

Quem se arriscaria a caracterizar esse pequeno trecho acima de história sagrada ou de história profana? Difícil, pois as duas concepções se entrelaçam e se confundem. Nesse texto, o narrador é fiel à época em que o homem respeitava e vivia em sintonia com a natureza, onde os sentimentos eram evidenciados com naturalidade e simplicidade. A relação amorosa, cordial entre o ouvinte e o narrador é motivada pelo interesse em conservar o que foi contado, narrado. Para o ouvinte é importante a possibilidade que tem de reproduzir, rememorar e dialogar com aquilo que ouviu e aprendeu. A memória é a heroína de todas as faculdades humanas.

Uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do movimento das coisas, por um lado, mas conformar-se quando vê que estas desaparecem com o poder da

morte que vem do empobrecimento da experiência. Leskov permite que um personagem seu veja o czar, com uma memória invejável.

Na história do pensamento ocidental, a memória sempre teve sua importância; observa Benjamin que desde a Grécia Antiga aquela era cultuada:

Mnemosyne, a deusa da reminiscência, era para os gregos a musa da poesia épica. Esse nome chama a atenção para uma decisiva guinada histórica. Se o registro escrito do que foi transmitido pela reminiscência-a historiografia – representa uma zona de indiferenciação criadora com relação às várias formas épicas (como a grande prosa representa uma zona de indiferenciação criadora com relação às diversas formas métricas), sua forma mais antiga, a epopéia propriamente dita, contém em si, por espécie de indiferenciação, a narrativa e o romance (BENJAMIN, 2011, p. 211).

A reminiscência é sumamente importante para a tradição, pois ela possibilita a transmissão dos fatos e dos acontecimentos de geração a geração; congrega as variedades da forma épica. Também é responsável pela tecitura da rede que constitui todas as histórias entre si. Há uma articulação de uma com a outra, como explicitam os narradores, sobretudo os orientais:

Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando. Tal é a memória épica e a musa da narração. Mas a esta musa deve se opor outra, a musa do romance que habita a epopéia, ainda indiferenciada da musa da narrativa. Porém ela já pode ser pressentida na poesia épica. Assim, por exemplo, nas invocações solenes das Musas, que abrem os poemas homéricos. O que se prenuncia nessas passagens é a memória perpetuadora do romancista, em contraste com a breve memória do narrador (BENJAMIN, 2011, p. 211).

A memória do romancista parece então, ser consagrada a grandes percursos de buscas vividos pelos seus personagens; já a memória do narrador dedica-se a fatos. Como vemos, a memória do romancista é exaltada, por ser responsável por grandes acontecimentos, enquanto a memória do narrador é dedicada a fatos do cotidiano.

Com a desagregação da poesia épica esvaiu-se a unidade de sua origem comum na reminiscência, dando assim espaço para outras musas, ou seja, a musa do romance, a rememoração e a memória, a musa da narrativa. É que o “sentido da vida” é a mola sobre a qual gira o romance. Questões sobre a vida são perplexas e nelas mergulha o leitor.

Contudo, vale ressaltar a diferença, uma coisa é o “sentido da vida” outra é “a moral da história”, sendo que o primeiro refere-se sobretudo, ao romance e o segundo diz respeito mais fortemente à narrativa. Isto evidencia a diferença entre romance e narrativa.

Se o modelo mais antigo do romance é Dom Quixote, o mais recente talvez seja a educação sentimental. As últimas palavras deste romance mostram como o sentido do período burguês no início do seu declínio se depositou como um sedimento no copo da vida. Frédéric e Deslauriers, amigos da juventude recordam-se de sua mocidade e lembram um pequeno episódio: uma vez, entram no bordel de sua cidade natal, furtiva e timidamente, e limitaram-se a oferecer `a dona da casa um ramo de flores, que tinham colhido no jardim...Eles contaram prolixamente, um completando as lembranças do outro, e quando terminaram Frédéric exclamou: - Foi o que nos aconteceu de melhor ! - Sim, talvez. Foi o que nos aconteceu de melhor! Disse Deslauriers. Com essa descoberta, o romance chega a seu fim, e este é mais rigoroso que em qualquer narrativa. Com efeito, numa narrativa a pergunta – e o que aconteceu depois? – é plenamente justificada. O romance, ao contrário, não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra fim, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida (BENJAMIN, 2011, p. 212-213).

Para Benjamin o ouvinte de uma história não está só, mas está em companhia do narrador, mesmo quando o leitor apenas lê a história, participa dessa companhia. Já o leitor do romance não usufrui desse privilégio, pelo contrário, ele é um solitário. Dentre todos é o mais solitário. Até uma pessoa que lê um poema pode depois declamá-lo para outra pessoa. O mesmo não ocorre com o leitor do romance; a solidão sentida o leva a se apossar intensamente do conteúdo da sua leitura, transformando-o em algo seu, como se quisesse devorá-lo. “Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora a lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama.” (BENJAMIN, 2011, p.213). Vejamos um exemplo abaixo:

Um homem que morre com trinta e cinco anos, disse certa vez Moritz Heimann, “é em cada momento de sua vida um homem que morre com trinta e cinco anos.” Nada mais duvidoso. Mas apenas porque o autor se engana na dimensão do tempo. A verdade contida na frase é a seguinte: um homem que morre aos trinta e cinco anos aparecerá sempre na rememoração, em cada momento de sua vida, como um homem que morre com trinta e cinco anos. Em outras palavras: a frase que não tem nenhum sentido com relação a vida real, torna-se incontestável com relação à vida lembrada. A frase diz que o “sentido” da sua vida somente se revela a partir de sua morte. Porém o leitor do romance procura realmente homens nos quais possa ler “o sentido da vida. Como esses personagens anunciam que a morte já está a sua espera, uma morte determinada, num lugar determinado? É dessa questão que se alimenta o interesse absorvente do leitor [...] O que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro.(BENJAMIN, 2011, p. 213).

Leskov é, pois, um escritor profundamente enraizado no povo, no cotidiano da vida simples das pessoas. Assim, o grande narrador parece ter sempre suas raízes no povo, sobretudo nas camadas artesanais, das quais faz parte o camponês, marítimo e urbano. Embora pareça estranho, temos a valiosa contribuição dos comerciantes ao desenvolvimento da arte narrativa, no que se refere ao refinamento das astúcias destinadas a prender a atenção dos ouvintes.

Um exemplo dessas contribuições: “Mil e uma noites.” A narrativa tem um papel básico no patrimônio da humanidade, é uma herança que perpassa as gerações. Muitos e diferenciados frutos são colhidos. O que em Leskov é encarado como uma dimensão religiosa, em Hebel pode ser interpretado como categorias pedagógicas do Iluminismo. Mas estes têm em comum, como também tantos outros narradores, a facilidade de se movimentarem nos degraus de suas experiências, como se estivessem em uma escada.

A experiência comum entre os narradores é sedimentada; pois mesmo que a experiência individual seja tocada pela morte, a arte da narrativa não será interrompida, continuará em outras vozes”. Embora vivendo em meio ao grande avanço tecnológico, em meio a novas possibilidades de aprender, de se divertir, o conto de fadas, por exemplo, tem um papel de conselheiro das crianças.

O conto de fadas tem um poder sedutor, cativante, capaz de reunir muitos ao seu redor. Para Benjamin, o narrador dos contos de fadas é o primeiro e verdadeiro narrador. Esse tipo de narrativa dá o conselho no momento certo, na hora necessária, oferece ajuda em caso de emergência. A humanidade se utilizou do conto de fada para se libertar do mito:

O personagem do “tolo” nos mostra como a humanidade se fez de “tola” para proteger-se do mito; o personagem do irmão caçula mostra-nos como aumentam as possibilidades do homem quando ele se afasta da pré-história mítica; o personagem do rapaz que saiu de casa para aprender a ter medo mostra que as coisas que tememos podem ser devassadas; o personagem ‘inteligente’ mostra que as perguntas feitas pelo mito são tão simples quanto as feitas pela esfinge; o personagem do animal que socorre uma criança mostra que a natureza prefere associar-se ao homem que ao mito. O conto de fadas ensinou a muitos séculos à humanidade, e continua ensinando hoje às crianças que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância (BENJAMIN, 2011, p. 215).

Leskov teve uma afinidade profunda com o espírito do conto de fadas como poucos narradores tiveram. Ele foi influenciado por Orígenes, o qual foi favorecido em suas tendências pelos dogmas da Igreja Ortodoxa Grega. Leskov interpretou o espírito das crenças populares russas, seguindo passos semelhantes ao conto de fadas. Nesta interpretação está o fundamento da narrativa. Todo aprendizado vivenciado por Leskov com a obra de Orígenes, o fez incluir o conto de fadas em sua arte da narrativa; um exemplo disso é “O Peregrino encantado.” Aqui acontece algo maravilhoso, uma somatória entre o conto de fadas e a lenda. (BENJAMIN, 2011).

Leskov vê nesse símbolo o ponto mais alto da criatura e ao mesmo tempo uma ponte entre o mundo terreno e o supraterrâneo. Porque essas poderosas figuras masculinas, telúricas e

maternais, sempre retomadas pela imaginação de Leskov, foram arrancadas, no apogeu de sua força, à escravidão do instinto sexual. Mas nem por isso encarnam um ideal ascético; a castidade desses justos tem um caráter tão pouco individual que ela se transforma na antítese elementar da luxúria desenfreada, representada na Lady Macbeth de Mzensk. (BENJAMIN, 2011, p. 217).

O justo aqui representa o auge da hierarquia no mundo das criaturas, mas para isso desce por diversos estratos chegando ao abismo do inerte, sem vida. E a expressão deste mundo se dá de maneira profunda através da “voz da natureza.” Um exemplo disso é o Conto, “A voz da natureza”, o personagem central um simples funcionário Filip Filipovitch, faz tudo o que é possível para que o marechal –de- campo que estava passando pela cidade hospedasse em sua casa. O marechal se rende à insistência aceitando o convite.

O anfitrião não se identifica. Com o passar dos dias o hóspede tem em sua lembrança que já o conhecia, contudo não se lembra de onde e nem quem é. O dono da casa não tem pressa em se identificar, e diz que “a voz da natureza” será ouvida e o mistério desvendado. Chegado o momento de o Marechal partir, o funcionário faz com que “a voz da natureza” venha dizer quem ele de fato é. Assim ao emitir os primeiros sons da corneta, foi identificado pelo seu hóspede ilustre, o músico de regimento de caçadores, um homem honesto, que por recompensa foi enviado pelo próprio Marechal- de- Campo para vigiar um intendente corrupto.

Sabemos como foi o final da história, portanto agora veremos como ela começou: O dono da casa era um simples funcionário, um simples fiscal, sem nenhum destaque, prestava modesto serviço em uma intendência, onde justamente com os ratos, roía os biscoitos e as botas do Estado, chegando a roer para si uma bonita casinha de madeira. Este conto nos mostra a preferência de Leskov por malandros, patifes. Isto é praxe nas literaturas grotescas, que com o desenrolar da história esses personagens sofrem transformações, tornam-se pessoas de bem, honestas, justas. O descer profundamente na hierarquia das criaturas aproxima Leskov do misticismo. Esta façanha é para poucos narradores, haja vista, termos poucas obras sobre esse enredo.

O narrador, portanto, inclui-se entre os mestres e sábios. Sabe dar conselhos para muitos, como sábio, pois recorre ao seu acervo que vem da sua experiência e da de outras pessoas. Ele também é sábio porque sabe ouvir; antes mesmo de narrar, ele ouve com o coração, sabe acolher em profundidade as experiências.

Embora a narrativa, as histórias, os contos de fadas tenham passado por momentos críticos com o avanço da técnica, o lugar deles na vida das crianças, dos adolescentes e até mesmo dos adultos é insubstituível. Hoje existe uma preocupação grande

nas escolas, nas bibliotecas, nos cursos de pedagogia, nos cursos de letras e outros, em desenvolver nas crianças o gosto pelo contar histórias, pelas narrativas e pelos contos de fadas. Com toda a intensidade e aparato que a razão e técnica na modernidade são apregoadas na vida do indivíduo, estas não conseguiram destruir o germe das experiências e narrações, enquanto possibilidade de se transmitir o saber do passado; um saber que interroga como a história deve ser continuada.

O conselho subjaz nas artes do livro? – poderíamos perguntar. As histórias contadas nos livros nos proporcionam experiências maravilhosas; com elas viajamos mundo a fora. Além de nos abrir os olhos para a realidade em que vivemos nos permitem uma autorreflexão. O modo de lidar com a infância, hoje, nos desmobiliza do sentido da escuta à criança, obstaculizando o caminho que nos possibilitaria criticidade quanto à vida que levamos na modernidade?

Vimos que mesmo bombardeados pelas informações midiáticas, pelas investidas da razão instrumental em sua lógica capitalística, constatamos no seio da sociedade que as experiências, as narrativas estão ressurgindo com força e vitalidade. Por que meios?

Uma cultura visual, uma oralidade secundária parece invadir a cena, em meio a um revigoramento da leitura; hoje é comum se ver pessoas lendo livros de contos, de histórias e de biografias nos coletivos, nas filas de bancos ou de outros estabelecimentos; ademais muitos jovens e adolescentes escrevem suas narrativas, suas experiências em seus diários... As crianças, também acessam livros. No entanto, se lhes dá um lugar de sujeito em suas escolhas e em suas possibilidades de saber? Um saber específico dela, criança?

As narrativas estão se constituindo no espaço da escola tanto como uma fonte de formação e pesquisa como também nos espaços onde se observa o ensino do professor aos alunos e alunas. Dessa maneira, ao narrar suas experiências o educador pesquisa o seu próprio mundo e a realidade ao qual está inserido, rememora seu passado interagindo com o presente ao exercer sua diretriz autoformadora. Isto resulta em um ensinamento para si mesmo e para os outros. Como expressam os estudiosos:

Apenas quando podemos nomear nossas experiências - dar voz a nosso próprio mundo e afirmar a nós mesmos como agentes sociais ativos, com vontade e um propósito - podemos começar a transformar o significado daquelas experiências, ao examinar criticamente os pressupostos sobre os quais elas estão construídas (GIROUX e MACLAREN, 1993, p. 26).

Usar narrativas como instrumento de formação de professores tem sido um expediente bem sucedido. O professor sabe bem que a contextualização da prática educadora fá-lo ensinar partindo das experiências do aluno. Contudo, os programas que pensam sua

formação também devem vê-lo como sujeito de sua própria história; narrador de suas experiências e transformador de si e dos ambientes onde atua, a partir destas elaborações.

É que a narrativa provoca mudanças na forma como as pessoas compreendem a si próprias e aos outros. Tomando-se distância do momento de sua produção é possível que o educador, ao "ouvir" a si mesmo ou ao "ler" seu escrito, como produtor da narrativa seja capaz, inclusive, de ir teorizando a própria experiência. Este pode ser um processo profundamente emancipatório em que o sujeito aprende a produzir sua própria formação, autodeterminando a sua trajetória (CUNHA, 1997).

Quando uma pessoa relata os fatos vividos por ela mesma, reconstrói a sua própria trajetória dando-lhes novos significados. Dessa maneira, a narrativa pode ser vista como uma representação dos fatos feita pelo sujeito que, ao expô-la, reflexiona sobre ela, se distancia dela e dessa forma pode torna-la catalizadora de transformações da própria realidade. Esta compreensão é indispensável para quem se dedica à educação.

Benjamin vê nas crianças, sujeitos que apreendem o conselho e sua arte, possibilidades de um novo pensar, pois a criatividade e a imaginação de que são mestras são dimensões do conhecimento e, em especial, do conhecer em educação. O conhecimento que surge do brincar e do imaginar, assim, nesses movimentos se desvela como ao mesmo tempo cognitivo e afetivo, tendo seu lugar nas perguntas que geram, então, saber. Indo nesta direção, no Capítulo III trabalhamos a criança no pensamento do filósofo berlinense.

4 A CRIANÇA NO PENSAMENTO DE WALTER BENJAMIN.

Se eu morrer muito novo, ouçam isto: Nunca fui senão uma criança que brincava. (Alberto Caieiro)

Para pensar a infância, não só os poetas nos fornecem pistas importantes, que nos levarão a Walter Benjamin e à fertilidade de suas ideias, de seus escritos, mas também outros pensadores e historiadores que podem nos ajudar a dialogar com suas reflexões. Perceber a criança como um ser específico, com singularidades, capaz de criar, imaginar e produzir conhecimentos foi uma construção que foi sendo tecida ao longo da história. Neste capítulo trazemos para o diálogo algumas contribuições que nos mostram o processo pelo qual a criança passou, até ser reconhecida como sujeito da sua infância. Assim o seria?

Walter Benjamin é o protagonista desta pergunta. Por meio de sua obra pode-se reconhecer uma busca da criança como o sujeito de uma etapa fundamental da vida humana. O filósofo, nessa visada, revela sua contribuição para a identidade da criança através dos seus escritos sobre brinquedos, jogos, brincadeiras, livros e outros instrumentos que compõem o universo infantil e as mediações que ele utiliza para dizer do mundo.

4.1 Uma reflexão sobre a construção do sujeito na infância

Para seguir esse caminho, portanto, iniciamos nossa reflexão fazendo uma viagem ao passado, buscando de partida Philippe Ariès. O historiador francês pesquisou a infância dos séculos XIII a XVII e constatou, nessa pesquisa, que nem sempre na história a infância foi vista como uma fase da vida que devia ser cuidada em sua especificidade.

As pinturas do século XIII retratavam a forma como essa vivência da infância se dava – comparecem nos murais de família as crianças em tamanhos pequenos, mas as feições, os músculos são de pessoas adultas, além de estarem vestidas com trajes que configuram a adultez. No mundo das artes pode-se ver, desse modo, este não reconhecimento da criança enquanto um ser com características próprias. Como se as crianças fossem adultos em miniatura.

Observa Ariès, ainda, nas artes da linguagem, traços mais ambíguos:

A palavra *enfant*, nos *miracles* de Notre-Dame, era empregada nos séculos XIV e XV como sinônimo de outras palavras tais como *valets*, *valeton*, *garçon*, *fiis*, *beau fiis*: “ele era *valeton*” corresponderia ao francês atual “ele era um *beau gars*” (um belo rapaz), mas na época o termo se aplicava tanto a um rapaz - “um belo *valeton*” - como a uma criança - “ele era um *valeton*, e gostavam muito dele... O *valez* cresceu!” Uma única palavra conservou até hoje na língua francesa essa antiga ambiguidade: a palavra *gars* (menino, rapaz ou homem), que passou diretamente do francês antigo para a língua popular moderna, onde foi conservada. (ARIÈS, 2006, p.11).

Essas constatações mostram-nos como as crianças eram levadas a partilharem de toda a vida dos adultos, mesmo em áreas que envolviam o exercício do erotismo. A visão de infância, pois, como fase distinta da vida adulta não tinha uma definição exata, embora possa ser tomada em sua imprecisão, como um espectro amplo, como na descrição abaixo do historiador Ariès (2006, p. 12), que nos amplia a compreensão do conceito de infância:

No início do século XVIII, o dicionário de Furetière precisou o uso do termo: “*Enfant* é também um termo de amizade utilizado para saudar ou agradecer alguém ou levá-lo a fazer alguma coisa. Quando se diz a uma pessoa de idade: “*adeus, bonne mère*” (boa mãe); até logo, “*grand- mère*” (avozinha), na língua da Paris moderna, ela responde com “*adeus, mon enfant*”(ou “*adeus, mon gars*”, ou “*adeus, petit*”). Ou então ela dirá a um laçao: “*mon enfant, vá me buscar aquilo*”. Um mestre dirá aos trabalhadores, mandando-os trabalhar: “*vamos, enfants, trabalhem*”. (ARIÈS, 2006, p. 12).

Também se observa a partir do que o autor menciona que o pensar a infância se modifica com a história e possui manifestação plural, nas diferentes culturas. Na descrição de Ariès (2006; p.12), exposta acima, o historiador francês nos observa, ainda, o uso do termo *infante* para significar afetividade e também frisa que ele evoca o papel complementar ao de mãe, avó ou alguém que se quer que nos obedeça. No mundo das artes, como estamos a ver, constatamos o não reconhecimento da criança enquanto um ser com características próprias. Veja-se ainda como Ariès se pronuncia a respeito:

A arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo [...] O tema é a cena do Evangelho em que Jesus pede que se deixe vir a ele as criancinhas, sendo o texto latino claro: *Parvuli*. Ora, o miniaturista agrupou em torno de Jesus oito verdadeiros homens, sem nenhuma das características da infância: eles foram simplesmente reproduzidos numa escala menor. Apenas seu tamanho os distingue dos adultos. (ARIÈS, 2006, p. 17).

É equívoco se pensar que são apenas as crianças movidas pelas suas necessidades que determinam a sua forma de brincar e os seus brinquedos. O mundo adulto é em muito

imposto ao da criança, haja vista que as bonecas até o século XIX vestiam-se também com trajes de adultos. Como observávamos anteriormente, a criança não era respeitada no seu mundo, não era concebida e tratada como criança, como dizia Philippe Ariès (2005)

Assim, partindo do século XIV, em que a criança se vestia como os adultos, chegamos ao traje especializado da infância, que hoje nos é familiar... O que é certo é que isso aconteceu apenas nas famílias burguesas ou nobres. As crianças do povo, os filhos dos camponeses e dos artesãos, as crianças que brincavam nas praças das aldeias, nas ruas das cidades, ou nas cozinhas das casas continuaram a usar o mesmo traje de adulto (ARIÉS, 2005, p. 41).

Normalmente os artistas são sensíveis à realidade onde estão inseridos. Isto confirma que a sociedade em geral pensava, sobre as crianças, desse modo como os artistas o reproduziram em suas obras: elas não apresentavam perfil infantil, mas características de adultos em miniatura.

Voltamos do breve passeio feito em companhia de Ariès para continuar nossa reflexão com Walter Benjamin, a respeito desse instigante tema - a criança. Onde procuramos responder a pergunta: Quem é a criança no pensamento benjaminiano? Esquadrinhemos o campo de significações da infância, para depois situarmos o vigor do pensamento de Walter Benjamin.

A infância é vista, pelos educadores e psicólogos, comumente, também, como uma situação de vigência predominante da heteronomia (essa cessão da autoridade e responsabilidade dos nossos atos ao outro), onde a dependência pode ser usada como imposição de uma situação subalterna a outrem. Na verdade, a heteronomia sendo uma cessão ao outro de nossa própria capacidade de autogestão, está centrada na hierarquia, na autoridade que se exime de partilhas, na regra exterior a si, onde a criança ou pessoa heterônoma faz uso da consciência do outro para guiar-se. Piaget (1977) mostra que sair da heteronomia para a constituição do princípio de autonomia envolve desenvolver a responsabilidade consigo juntamente com o processo de autoconsciência.

Por sua vez, os poetas mostram a criança como emblema do futuro e ceifar as possibilidades da infância seria causar mutações na espécie humana, como descreve, metaforicamente, Vinicius de Moraes:

A Rosa de Hiroshima

Pensem nas crianças
Mudas, telepáticas
Pensem nas meninas

Cegas, inexatas
 Pensem nas mulheres
 Rotas alteradas

Pensem nas fétidas
 Como rosas cálidas
 Mas oh não se esqueçam

Da rosa, da rosa
 Da rosa de Hiroshima
 A rosa hereditária

A rosa de Hiroshima
 Estúpida e inválida
 A rosa com cirrose

A anti-rosa atômica
 Sem cor, sem perfume.
 Sem rosa, sem nada.

Veja-se que a anti-rosa seria a bomba atômica, que explodira em Hiroshima e observemos como no poema esta metáfora se reporta ao contrário da visão do que se tem como promessa da infância. A anti-rosa atômica seria o contrário da rosa da infância. As qualidades da infância teriam sido ceifadas pela anti-rosa, que teria minado as potências do futuro que a rosa menina representava.

Já Antero de Quental mostra, em seu poema intitulada “Pequenina”, como depois de desistir de todos os impérios, de todas as governanças e ilusões, o autor pede para ser acolhido no colo da criança, onde irá fazer de seus bonecos seus súditos, em uma aprendizagem nova. Podemos ver que o poeta português parece mostrar que há algo que a criança representa que o faz rever o valor de todos os impérios:

Pequenina

Eu bem sei que te chamam pequenina
 E tênue como o véu solto na dança,
 Que és no juízo apenas a criança,
 Pouco mais, nos vestidos, que a menina...

Que és o regato de água mansa e fria
 A folhinha do til que se balança,
 O peito que em correndo logo cansa,
 A frente que ao sofrer logo se inclina

Mas, filha, lá nos montes onde andei
 Tanto me enche de angústia e de receio
 Ouvindo do infinito os fundos ecos,

Que não quero imperar nem já ser rei
 Senão tendo meus reinos em teu seio

E súditos, criança, em teus bonecos!

Voltamos do breve passeio feito ao complexo feixe de possibilidades de compreensão do termo infância. Isso nos leva ao solo de onde irá continuar nossa reflexão com Walter Benjamin, a respeito desse instigante tema da criança. Quem é a criança no pensamento benjaminiano?

Uma sequência nos trouxe até aqui: vimos Benjamin no contexto dialógico da Escola de Frankfurt; depois, seguimos abordando como seu olhar se detinha em questões que iam configurando um pensamento calcado em sua crítica à modernidade, à ciência, à barbárie e às condições que a produziram, tanto subjetiva como objetivamente. Agora, ao pensar a criança, Benjamin nos leva ao universo da infância no concerto da crítica vigorosa que faz à racionalidade instrumental e ao depauperamento da experiência moderna.

Amante das coisas simples, do cotidiano, do torto, do não acabado, do não pronto; um apreciador e colecionador de livros infantis, Benjamin fala da criança e das coisas que a fascinam, levando-nos aos brinquedos, jogos, aos livros infantis e sua literatura, às brincadeiras da infância e tudo que faz a mediação de nossa compreensão de seu mundo, como quem adentra uma rua de mão única.

A literatura infantil, para o berlinense, seria um meio que permitiria à criança se desenvolver, conhecer, aprender, ensinar, brincar. A educação deveria ser encarada nesta perspectiva de possibilitar à criança a experimentação do mundo. O fazer suas próprias experiências ao modo da infância, parece nunca dever ser substituído, as experiências sendo, mesmo, um processo de ensino e aprendizagem que deve acontecer durante a vida toda.

Como bem se expressa Freire (1996, p.59), ao referir-se ao processo de educação como trabalho sobre nosso inacabamento e autonomia, a prática educativa, ao ser pensada nessas bases, afirma-se como um imperativo ético. É que filosoficamente essa questão foi abordada em educação, sob a égide da reflexão sobre a inconclusão do ser que se educa. Como bem expressa Freire:

[...] Outro saber à prática educativa, e que se funda na mesma raiz que acabo de discutir - a da inconclusão do ser que se sabe inconcluso-, é o que fala do respeito devido à autonomia do ser educando. Do educando criança, jovem ou adulto. Como educador, devo estar constantemente advertido com relação a este respeito que implica igualmente o que devo ter por mim mesmo. Não faz mal repetir a afirmação várias vezes feita neste texto - o inacabamento de que nos tornamos conscientes nos fez seres críticos. O respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros. (FREIRE, 1996, p. 59).

A educação defendida por Freire vai, pois, ao encontro da visão benjaminiana. Esta postula uma educação que se constrói no dia a dia, que não tem um ponto final, mas que acontece durante todo o curso da vida de uma pessoa, desde sua tenra infância. O passado, bem como os devires do sujeito criança se presentificam no *agora* suscitado pela vida da infância.

Neste processo de educação, a criança não só recebe e aprende, mas também dá de si e ensina aos outros. Está em pauta, então, nessa visão, a liberdade, com a possibilidade que traz o ser de criar domínios expressivos singulares, espaços de convivialidade novos e experimentações. A troca dialética entre ensinar e aprender fica clara em Benjamin, e a vertente da liberdade se acentua, ao possibilitar espaços de convivências e de experiências, onde a criança pode se constituir como sujeito, ou seja, ela também aponta e negocia significados e formas de aprendizagem próprias a sua forma de apreender o mundo.

Mostra também Benjamin, que a infância instigaria uma face do mundo adulto capaz de refazer permanentemente o novo, e isso aparece no pensamento do berlinense, também no concerto de uma crítica social. É certo que isso, ademais; comparece como devir, quando os frankfurtianos criticam a razão instrumental e propõem lidarmos com a dimensão negativa da razão, como vimos, que não só reitera o que se tem como presente, mas objetiva o trabalho com os possíveis.

Pode-se depreender da perspectiva benjaminiana, a necessidade de pensarmos o contexto histórico, social, econômico e cultural de cada criança, pois de acordo com o tempo histórico e a cultura em que ela se situa ela influencia e é influenciada -, ela se singulariza. A ideia, portanto, da relação criança e contextos histórico-cultural em que ela se situa é um aspecto chave na reflexão sobre a sociabilidade vivida na infância. Como observa Kramer: a homogeneização da visão de infância na modernidade tem pulverizado diferenças que fazem com que não se perceba a criança concreta que temos à nossa frente:

A ideia de infância moderna foi universalizada com base em um padrão de crianças das classes médias, a partir de critérios de idade e de dependência do adulto, característicos de sua inserção no interior dessas classes. No entanto, é preciso considerar a adversidade de aspectos sociais, culturais e políticos: no Brasil, as nações indígenas, suas línguas e seus costumes; a escravidão das populações negras; a opressão e a pobreza de uma expressiva parte da população; o colonialismo e o imperialismo que deixam marcas diferenciadas no processo de socialização de crianças e adultos. (KRAMER; 2000, p. 15).

Com o movimento da complexidade, no contexto de uma sociedade plural e de classes, temos a produção da invisibilidade das necessidades da infância, como já atentava Kramer, ao mostrar como a idealização da criança já não se mantinha no movimento das transformações vividas com a modernidade:

Hoje alguns pensadores mobilizam-se contra o sumiço da infância. Perguntam sobre qual infância nós falamos, constando que a violência contra as crianças e entre elas tomou grandes proporções. Imagens de pobreza de crianças e o trabalho infantil, expondo-as ao perigo e à condições indignas, vão contribuindo desta forma para que o reino encantado da infância chegasse ao fim.(KRAMER; 2000, p. 15).

O processamento científico, com seu desenvolvimento tecnológico e a produção correlata em todas as áreas do conhecimento; vai influenciar a forma de socialização vivida pelas crianças em um tempo histórico determinado. Kramer, apropriadamente, já assinalava como expomos acima, o aspecto plural na concepção de infância e mostra como não é idílico o mundo das crianças das classes empobrecidas simbólica e economicamente – isso deveria implicar uma revisão de nossas certezas.

Diante de tamanho desafio, como educadores temos a responsabilidade de rever nossa prática frente à infância ameaçada e também perante o homem moderno que está em crise. Temos visto que Benjamin, ao criticar a ciência e sua posição quando corrobora com a produção da injustiça e se cala ante a barbárie, vai ao âmago da questão: chega a criticar uma forma de se tomar a razão que desde a modernidade se instala. Esta forma, a da razão instrumental, possui seu braço como técnica, mas também incide sobre e reforça a nossa incapacidade de refletirmos criticamente e de reconhecermos a nossa fragilidade em responder aos complexos desafios de transformação postos pela própria modernidade, dentre estes, o de dar à criança o seu lugar de direito, com todas as prerrogativas que ela merece como construtora dos possíveis, ser vivente que é desde o presente.

Na verdade, estamos, em última instância, a chamar o respeito à vida, quando se põe em pauta o reconhecimento da criança como sujeito de sua infância. Aprofundemos a potência dessa reflexão, abordando o conceito de infância em um Brasil escravista e, depois, vejamos como na história das políticas públicas no Brasil aparece claramente esta insuficiência.

Evidente que a forma de conceituar a criança muda na história brasileira. Mas voltemos agora para ver como, nos costumes antigos, do Brasil Colônia e Império, algumas imagens simples deixam-nos ver como se pensava e tratava as crianças. Podemos aprender com o pensamento de Benjamim, quando aponta como problemática a forma de representarmos a infância, a partir de descrições simples da vida coletiva.

Dessa maneira, podemos ver que na obra, “História das crianças no Brasil” (2010) Priore nos descreve a realidade da criança desde o seu nascimento até a idade escolar. A autora nos narra como eram na Colônia e Império, no Brasil, os primeiros cuidados com o recém-nascido: era curioso, relata ver o frágil corpinho banhado em líquidos espirituosos – ali escolhia-se “entre o vinho e a cachaça”; em seguida limpava-se a criança com manteiga ou outras substâncias similares e então o bebê era enfaixado. Para a cicatrização do umbigo era passado óleo de rícino misturado com pimenta e, para completar, era feito um cataplasma com a mistura de ovo e vinho, que se juntava a uma estopa que, por sua vez, era presa por um lençinho à cabecinha da criança para fortificá-la, dizia-se.

Já as genitoras indígenas banhavam-se no rio juntamente com as crianças. As africanas tinham o costume de esmagar o narizinho do bebê para que tivesse uma forma mais estética. Já os descendentes de nagôs eram enrolados em panos embebidos numa infusão de folhas, o umbigo recebendo as mesmas folhas maceradas; essa mesma criança, então, era imersa três vezes na água, em um rito de iniciação ao mundo dos vivos.

Aos poucos essa maneira de tratar o recém-nascido foi dando lugar a panos mais leves e em vez de outros ingredientes, usava-se água e sabão para banhar e limpar os recém-nascidos. Algumas mães, contudo, preservavam a sujeira do corpo infantil como uma maneira de proteção contra o mau-olhado ou as bruxarias.

O umbigo ou as unhas eram enterrados no quintal, pois poderiam ser usados para malefícios contra os próprios filhinhos. A urina e os primeiros excrementos eram considerados santos remédios para manchas e infecções de adultos.

No que se refere à alimentação, a orientação médica era clara: leite materno, considerado o mais saudável. No caso de doenças, o leite materno era indicado como um poderoso remédio, a mama da mãe sendo colocada em infecções de olhos e ouvidos.

O hábito indígena de amamentar por mais tempo a criança deve ter influenciado a amamentação em todo o Brasil Colônia. Contudo, muitas mães davam às criancinhas alimentos engrossados com farinha, e o faziam para acalmar e dar saciedade, bem como por medo de que seus filhos morressem nos primeiros meses de vida. Logo que os dentinhos da

criança eram percebidos, ela estava pronta para saborear todos os alimentos consumidos pelos adultos: pirões escaldados, peixe cozido, carne desfiada, caldos de panela engrossados com farinha assada... Não havia mais diferença, então, entre a alimentação da criança e a dos adultos.

Segundo Priore, nesse período (século XVIII), havia uma grande preocupação em proteger as crianças contra os assédios das bruxas, que simbolizava os malefícios de um pensar desordenado e do ataque de forças e situações não clarificadas. Por medo da perda de seu filho ou filha - pois esse temor era simbolizado pela crença em feitiços, muitos realizados com a urina e os excretos da criança -, as mães seguiam fielmente os conselhos populares de sua cultura, para evitar as doenças reais ou os temores inomináveis. O próprio médico Bernardo Pereira, prevenia as mães do poder que as bruxas tinham de atrofiar os recém-nascidos e recomendava que as mães se armassem de orações e relíquias, pois estes tinham o poder de afugentar os bruxos e as dificuldades dessa natureza.

A par dessas crenças e em meio a elas, passou-se a refletir sobre a mortalidade infantil em outros termos:

“Causas da mortalidade das crianças do Rio de Janeiro”.

Na sessão da Academia de Medicina de 18 de junho de 1846, levantaram-se várias hipóteses. As mesmas, aliás, que perseguiram os manuais de medicina do século XVIII: o abuso de comidas fortes, o vestuário impróprio, o aleitamento mercenário com amas de leite atingidas por sífilis, boubas e escrófulas, a falta de tratamento médico quando das moléstias, os vermes, a umidade das casas o mau tratamento do cordão umbilical, entre outras que estão presentes até hoje (PRIORE, 2010, p. 92).

Os relatos de histórias envolvendo a saúde das crianças nos revelam outra realidade - a religiosidade presente na colônia envolvendo a saúde das crianças e seu destino, as vicissitudes da infância e a pergunta pela proteção possível no âmbito da cultura comunitária. As crianças eram colocadas frente à imagens da Virgem Maria e levadas em peregrinação a oratórios, participando então de procissões e recebendo bênçãos em dias de festa religiosa nas comunidades. Os pequenos recuperavam a saúde, e os adultos realizavam os votos de fé pintando quadros onde figuravam as crianças que receberam as graças alcançadas. Realizava-se comemorações e batizados dos pequenos, inserindo-os nas estruturas familiares e sociais por meio dessas vivências de religiosidade.

Em termos de acesso à instrução, os escravos e as classes empobrecidas não tinham direitos nesse sentido. E nas outras classes sociais, pergunta Mauad (In: PRIORE, 2010, p. 152) onde residiria a diferença nas formas de educar meninos e meninas, do Brasil Colônia e Império? Conclui que a diferença na forma de educar meninos e meninas consta

basicamente, da “valorização dos atributos manuais e intelectuais, sendo os primeiros concernentes ao universo feminino e os segundos ao masculino, mas também no tempo de duração da instrução”. Continua a autora, em estudo organizado por Priori et al. (2010) observando que “a educação feminina, iniciada aos sete anos e terminada na porta da Igreja, aos quatorze anos, supervalorizava o desempenho feminino na vida social” (MAUAD, p. 154).

Na verdade, observa ainda a autora (MAUAD *apud* PRIORE, 2010, p. 155), em as suas pesquisas: “O que a educação e a escolha de um certo tipo de instrução arbitravam era a forma de acesso da criança ao mundo adulto, definindo-se os papéis sociais do homem e da mulher desde a meninice”.

A socialidade dos infantes era feita sobremaneira no lar, principalmente, e apesar de sua riqueza como possibilidade cultural religiosa, onde a dimensão moral era alicerçada, estas práticas restritas eram contraditadas no seio da violência do mundo adulto, que com a escravidão negra tornou-se quase um holocausto (PRIORE et al., 2010).

Depois de discorrer brevemente as condições históricas de inserção das crianças no contexto brasileiro voltamos aqui ao território de reflexão benjaminiana, que nos leva a pensar a criança no quadro de uma crítica da cultura na modernidade e sob o prisma crítico de um modo de tomar razão. Ao considerar os artefatos culturais, Benjamin leva-nos a chegar aos livros, brinquedos, jogos, mas também ao brincar e experienciar vividos pela infância. Articulando os artefatos culturais com o próprio modo de sentir, pensar e experienciar da infância, entre pares e ante o mundo adulto, Walter Benjamin nos tece lições valiosas, evidenciando suas produções como cultura vista “de dentro” (afeita ao olhar da criança) e não somente *sobre* a criança.

Benjamin escreveu sobre a criança, buscando seu olhar a partir suas observações e de suas percepções vividas, visualizando a infância e sua experimentação como experiência humana de produção de devires, sem desconectá-la, portanto, da construção do presente.

Percebemos que a temática infância é um ponto focal de onde se vê emergir um feixe de contradições. A propósito, a crítica benjaminiana, lida com aspectos macrossociais e subjetivos em sua tessitura íntima e complexa. O texto “Infância em Berlim por volta de 1900” (1932-1933) é texto dedicado a seu filho Stefan – e isso já nos mostra como o filósofo se inclui no universo que estuda. O filósofo inicia o texto falando sobre o parque da cidade de Berlim, em cujo espaço se abriga um jardim zoológico. A partir dessa descrição, o ensaio vai

realizando um entrelaçamento de experiências individuais vividas pelo autor e também esboça o seu pensamento sobre a infância, estabelecendo, desse modo, uma verdadeira reflexão educacional, na medida em que critica a experiência com as crianças e o próprio conceito moderno de experiência em geral e no que tange às crianças.

Desse modo, podemos ver que no período em que viveu Benjamin, as suas ideias, o levaram a uma emblemática crítica ao modo como era visto a criança em sua época, no século XX. A representação da criança, digamos, enfeixava também a vida danificada pela barbárie, o que impulsionava o berlinense para a crítica.

Em sua análise da *“Infância em Berlim por volta de 1900”* destacam-se a realidade, os sonhos e os desejos que Benjamin viveu, o que se mistura em seus escritos, dando mais vida e sentido à sua crítica cultural. Não se trata, portanto, apenas de um discurso “de fora” ou “sobre a criança”, mas de um discurso “de dentro”, tentando alcançar o olhar da criança – e é desse modo que o frankfurtiano se inclui como observador.

Seguindo esse fio condutor, o pensador berlinense vai dando significado a cada coisa com a qual se confronta, como nos mostra o trecho abaixo, compondo uma semiose em que articula “semente de silêncio”, “descida íngreme”, “jardim”, “vivenda”, “luz ambígua”, “versos” e “batidas do coração”, em uma composição que mostra-nos uma reflexão sobre o que de falso e verdadeiro há na linguagem, mas onde novamente recorre à sua ideia de experiência:

[...] quando trinta anos mais tarde um conhecedor da terra, camponês de Berlim, assistiu-me no retorno à cidade, após afastamento comum de longa duração, seus passos araram esse jardim no qual semeou a semente do silêncio. Adiantou-se pelas veredas e cada uma delas foi para ele uma descida íngreme. Conduziam para baixo, se não para a origem de todos os seres, certamente para a desse jardim. No asfalto que pisava, seus passos despertavam um eco. A grama, que aparecia entre o calçamento, lançava no solo uma luz ambígua. As pequenas escadas, os átrios apoiados em colunas, os frisos e as arquitraves das vivendas do Tiergarten pela primeira vez as víamos como eram de fato[...] Ainda sei os versos que, depois das aulas, preenchiam os intervalos entre as batidas de meu coração quando me detinha na subida da escada. (BENJAMIN; 2011, p.74-75).

Benjamin traz à memória a lembrança de bons e maravilhosos anos vividos quando criança em Berlim, mas na sua descrição, implicitamente nos revela o que a criança é capaz de perceber, de guardar e de refletir. Dá-lhe, pois, um estatuto de sujeito, como veremos no texto ‘O telefone’ Vejamos também como o filósofo descreve a capacidade perceptiva dos

infantes e o modo como o mundo adulto intercepta a noção de tempo, de dever e dos propósitos infantis que se vão gestando na infância:

A causa pode estar na construção do aparelho ou de minhas recordações- o certo é que, em seu eco, os ruídos das primeiras conversas telefônicas permanecem em meus ouvidos muito distintos dos de hoje [...] O barulho com que soava entre as duas e as quatro da tarde, quando um colega de classe ainda queria falar comigo, era um sinal de alarme que perturbava não só a sesta de meu pai, mas também a época da história universal, no curso da qual adormeceram. Divergências de opinião com postos telefônicos eram de rotina, sem falar nas ameaças e palavras tonitruantes proferidas por meu pai contra os serviços de reclamação. Suas verdadeiras orgias, porém, tinham a ver com a manivela, à qual se entregava durante minutos, até o esquecimento de si próprio[...] Nada havia que abrandasse o poder sinistro com que me invadia. Impotente, eu sofria, pois me roubava a noção do tempo, do dever e de meus propósitos, e, igual ao médium, que segue a voz vinda de longe que dele se apodera, eu me rendia à primeira proposta que me chegava através do telefone.(BENJAMIN; 2011, p. 79-80).

A coletânea de ensaios que compõem o livro “Rua de mão única” (BENJAMIM, 2011) descreve, abordando temas diversos, coisas simples do dia de uma criança, coisas que a encantam ou a chateiam, que a entediam e que lhe dão esperança; outras lhe desafiam para que ela faça sua própria experiência, realizando buscas e descobertas. De outra feita, Benjamin relata vozes que desafiam a criança a fazer sua própria experiência, realizando buscas e descobertas.

Hoje são realizadas muitas pesquisas em que a criança é objeto de estudo, ou seja, um foco importante em sua socialidade é buscado. Como se estivéssemos a reavivar o caminho percorrido pelo berlinense Benjamin, em sua constelação de aspectos inter-relacionados sobre a descoberta do ser criança. Trazemos aqui alguns exemplos de investigações que vão nesse norte, para realizar um deslocamento de nosso olhar, e fertilizar o solo onde o pensamento de Walter Benjamin brilha com clareza inequívoca.

Sônia Kramer (2009) em “Educação a contrapelo” nos diz que refletir sobre as questões educacionais é uma tarefa complexa, mas é um lugar de onde se pode pensar sobre infância e linguagem com vigor incomum. Para realizar uma reflexão sobre a criança, anuncia a autora, seria necessário pensar o mundo e os acontecimentos ao contrário, compreender a história e a educação a contrapelo (termo que Benjamin utiliza em suas teses sobre História), o que significaria ir na direção contrária àquela que o capitalismo estimula.

Para a autora, ter criticidade é ter clareza de que a história passada poderia ter sido diferente e que o futuro não está preso ao que lhe é sugerido pelo presente, o que nos parece advogar a ideia benjaminiana de história. E pensar a educação e a prática educativa à luz dos

ensaios e fragmentos de Benjamin exige indagar sobre o presente e sobre o papel da escola nesse nível. Requer o compromisso de reverter a posição da escola, em sua obsedante preocupação de transmitir o passado pensando já no futuro, e não se preocupando com as transformações atuais que a criança convoca e de que tanto necessita no presente, que o nosso autor nomeia como *tempo de agora*. O *tempo de agora* carrega o passado a redimir (veja-se a influência judaico-cristã) e o futuro como devir que começa já, na ação presente.

Para Kramer, o escovar a história a contrapelo tem exigências concretas. Projetos, intenções que não resultem em mudanças das condições materiais e sociais práticas, que não mudar o lugar social dos sujeitos excluídos, são inúteis. Os projetos pedagógicos devem dar condições para que haja de fato mudanças efetivas nas escolas, enfim na educação como um devir que começa no *tempo de agora*. E isso não é um dado que possa deixar de lado aspectos de produção subjetiva tanto quanto de formas de ação social concreta que a condicionam ao mesmo tempo em que por ela são condicionados.

Pode-se dizer que estamos a reconhecer a criança na sua condição de sujeito da história, contextualizada em uma classe social, em uma cultura e que vivendo momentos distintos de seu desenvolvimento, com hábitos, costumes e valores diferentes.

Importante também é a contribuição de Jobim (1996), a qual enriquece mais nossa investigação quando nos faz, criticamente, ver a criança do modo como é representada hoje, em sua realidade concreta, existente como totalidade o presente. Ao apontar-se sempre para um além-temporal, estaríamos a desqualificar a criança, a vê-la como alguém incompleto. O amanhã não é da criança, pertence a outra fase; e o tempo histórico não é linear porque necessita de nossa ação de mudá-lo, para um progresso efetivo, já que situações como o holocausto da segunda guerra mundial trazem conteúdos regressivos, dos quais a humanidade não se libertou. Vejamos como explicita essa ordem de questões a autora em pauta, ao articular experiência, temporalidade e linguagem na infância:

Ao negarmos uma compreensão da criança que a desqualifica como alguém incompleto, quer dizer, alguém que se constitui num vir-a-ser distante do futuro, privilegamos situá-la no espaço em que o tempo se entrecruza entre presente, passado e futuro, rompendo desse modo, com a noção de tempo vazio e linear que flui numa direção única e preestabelecida. A criança não se constitui no amanhã: ela é hoje, no seu presente, um ser que participa da construção da história e da cultura do seu tempo. Desse modo, as questões de infância, linguagem, experiência e temporalidade são aqui retomadas a partir de parâmetros radicalmente diferentes, possibilitando a construção de um caminho desviante na apreensão crítica das coisas do mundo moderno e das contradições da cultura de nossa época. (JOBIM; 1996, p. 159).

O sujeito criança, tomado também como sujeito lúdico, constitui-se em um contexto cultural concreto. O modo de lidar com o brinquedo, um dos objetos culturalmente produzidos para a infância, por exemplo, parece que a criança o refaz a cada tempo histórico. A maneira de brincar, por exemplo, atualmente, é muitas vezes mediada pelo consumo e suas “marcas”. Mas ainda não sendo de todo colonizada culturalmente pelo consumismo, muitas vezes se vê, mesmo, a criança deixar brinquedos caros para utilizar restos industriais; e também, retirar dos brinquedos sofisticados a marca registrada da fábrica, desmontando-os, até, para assim poder registrar a sua própria forma de usá-los, revalorizando-os, ressignificando-os.

Para Benjamin, a criança desmonta o brinquedo para se apoderar dele; assim o infante vê além do aparente e estabelece uma relação íntima, afetiva e de aproximação com o brinquedo, que efetiva-se também como uma aposta na potência de brincar. Este é o lado épico da brincadeira, a ressignificação das partes do brinquedo.

Voltamos à eterna Berlim. Os textos que compõem “Infância em Berlim por volta de 1900” (1933), descrevem a criança como um ser ativo, de idas e vindas, que sabe focar seus sonhos, seus desejos. Embora que como ser humano não tenha alcançado um grau elevado da maturidade, a criança expressa no discurso próprio e na experiência sensível a qualidade de sua inserção no mundo, de certa maneira avaliando a vida que lhe é oferecida. Benjamin sublinha certo caráter do brincar como “refúgio” ou saída do mundo adulto, onde busca assim escutar seu movimento, sentimento, em uma solicitude ao mundo que experiência. Vejamos trechos do ensaio “Partida e regresso”:

O rastro luminoso sob a porta do quarto, na véspera, quando os outros ainda estavam de pé - não era o primeiro indício de uma viagem? Não penetrava na noite infantil cheia de expectativas, como mais tarde na noite de um público, o filete de luz sob a cortina do palco? Creio que a nave de sonhos, que então nos apanhava, oscilou frequentemente sobre o ruído das vagas de conversas e sobre a espuma do estrepitar de pratos em frente de nossas camas e, de manhã cedo, nos punha de novo em terra firme, febris, como se já tivéssemos concluído a viagem que só agora deveríamos iniciar [...] Assim, no trajeto de retorno de Bamsin ou de Hahnenklee, os pátios das casas me ofereciam muitos pequenos e tristes refúgios. Mas logo, como que arrependida de tamanha solicitude, a cidade os reabsorvia. [...] Quanto mais lento seguia o trem, tanto mais depressa se desfazia a esperança de escapar, atrás dos muros de fogo, da casa paterna já próxima. Esses minutos excedentes, porém, antes que todo mundo apeasse, ainda hoje permanecem em meus olhos. (BENJAMIN, 2011, p. 82-83).

Quando se lê “Infância em Berlim por volta de 1900” pela primeira vez, pode-se perguntar se o texto possui a perspectiva do adulto escrevendo sobre a criança que foi ou se é

a própria criança que o escreve. Isso é suscitado talvez pela forma precisa que Benjamim faz o inventário de um tempo e lugar onde a infância que viveu se diz, e a que assistiu de outrem, também. O extremo detalhamento e proximidade do narrador com os fatos, sensações e objetos descritos, expressa uma memória tão minuciosa que se tem nela o fragor da vida em seus movimentos contraditórios.

Ao mesmo tempo, observa a autora, tem-se uma linguagem onde se reconhece, às vezes, a criança narrando. Ali, estão presentes os terrores e as pequenas delícias da infância, o encantamento e amor pela mãe, o deslumbramento com a descoberta das coisas do mundo, o tédio e o êxtase presentes na experiência de todas as crianças que fomos. Como pode o autor resgatá-las de forma tão atual e ainda pulsante? A resposta só pode ser que trazemos ainda a criança que fomos em nós mesmos. O trabalho de trazer os quadros da memória, a narratividade como ato pessoal e social é que parece fazer vir à tona a experiência vivida, assim permitindo unir passado e futuro, mediante o presente.

Benjamin relata em seus escritos, desse modo metafórico, não só o que podemos perceber em meio às ações externas de uma criança, mas também de maneira implícita as sensações, sentimentos e pensamentos singulares que a criança experimenta em sua descoberta do mundo. Vejamos como determinadas situações são mostradas, sendo que nessa descritividade explana-se o secreto universo da criança e o modo como se reveste de *violações*, em seu prazer de conhecer o mundo. Veja-se como Benjamim escreve sobre isso:

O relógio no pátio da escola parecia ter sido danificado por minha culpa. Indicava 'atrasado'. No corredor penetravam murmúrios de consultas secretas vindos das portas das salas de aula que eu roçava ao passar [...] Ou então tudo permanecia em silêncio, como se alguém fosse aguardado. Inaudivelmente apalpei a maçaneta. O sol inundava o lugar onde eu me achava. Foi assim que violei meu dia que mal começara, e entrei. Ninguém parecia me conhecer. (BENJAMIM; 201, p. 83-84).

Percebe-se, na forma de Benjamim trabalhar o universo da infância, os sentimentos de solidão, de tensão, de constrangimento, e de coação, mesmo, que são experimentados pela criança, quando se lhe mostra que as regras “não podem” ser violadas, quebradas, mas devem ser cumpridas, indiferentemente ao seu caráter ético. O diferente seria para ser excluído, não teria lugar no espaço da afirmação do idêntico no mundo; não teria lugar na reiterada dimensão afirmativa da razão, em plena época de apogeu da razão instrumental e sua forma de operar. O horário deve ser cumprido rigorosamente: na sociedade vigente tempo é ouro, e como o rei Midas, tudo o que é tocado vira ouro-mercadoria. O que a

criança experimentou ao chegar atrasada na escola não tem importância nenhuma para os burocratas da escola? E assim, Benjamin parece definir o tempo-espaço da infância como sendo um tempo do ser experimentar-se que se conflita com o controle do outro sobre si.

4.1.1 (Re) construir o universo simbólico a partir de fragmentos?

Os textos que compõem a obra “Infância em Berlim por volta de 1900”, na sua maioria são pequenos fragmentos e ensaios, remetendo, assim, ao propósito de Benjamin de se contrapor à prática filosófica então vigente que se colocava com assertividades acabadas, tendo respostas prontas para as indagações que sequer se faziam e que se via capaz de ser a portadora da verdade. O filósofo berlinense, para dar conta de sua crítica à modernidade, compondo um incomparável movimento filosófico, escreve sobre o cotidiano, sobre o simples, o vacilante, o tênue; com esta postura se desvia para apontar os pedaços e os fragmentos da história dos historicistas; e, ainda, aponta a infância como capaz de reaver “o que estava perdido para o mundo” na ânsia do capitalismo de pôr-se como única socialidade possível.

Benjamin critica a socialidade moderna, então, a partir da utilização de objetos ínfimos e minúsculos, os quais são negados por uma concepção filosófica sistemática, articuladora da conexão subjetiva (da dimensão do desejo) e objetiva (o mundo concreto que se determina como história). Ratificando o perfil benjaminiano, refletiremos também sobre o texto “*Canteiro de obras*”, na intenção de perseguir esse edifício reflexivo que contém em seu bojo um especial olhar para (e com) a criança, o que é importante para a educação.

No pequeno texto “Canteiro de obras” Benjamin evidencia a criatividade da criança diante dos restos de materiais usados nos afazeres humanos e na cultura onde se insere.

A criança ousa frente ao que parece tão pouco e dá forma ao que sua inteligência imaginativa quer, lidando com a dimensão desejante de forma ainda não colonizada de todo pela cultura e pelo industrialismo servil à lógica da mercadoria, e estimulando-se, portanto, a movimentos de criação. Como descreve o frankfurtiano:

Elucubrar pedantemente sobre a fabricação de objetos - material educativo, brinquedos ou livros - que fossem apropriados para criança é tolice. Desde o iluminismo essa é uma das mais bolorentas especulações dos pedagogos. Seu enriquecimento pela psicologia impede-os de reconhecer que a Terra está repleta

dos mais incomparáveis objetos de atenção e exercício infantis. E dos mais apropriados. (BENJAMIN, 2011, p.18).

Imersa em sua potência criativa, aberta ao novo da experiência humana que recomeça consigo, a criança alça seu poder de imaginar, de criar a “realidade” que deseja e sonha a partir dos mais inusitados objetos. Criando a um mundo de faz de conta, ela assume os mais variados papéis no jogo do *se* (se fosse possível) dependendo do momento e da ocasião, aproveitando as situações mais cruas e simples do ambiente cultural onde vive, como observa Linhares:

Aqui se brinca de faz -de -conta. Vale imaginar que as folhas são comidinhas e os tijolos o fogo de aquecê-las. Cada canto do chão ou no galho das arvores pode ser um refúgio de guerra, um edifício de cidade ou um acampamento de ciganos no subúrbio. A goiabeira - debaixo dela - é o espaço onde se começa esse jogo ou esse conto ou esse faz-de-conta. Aí, pode-se ser o que se quer. Em grupo, todo o mundo aceitando combinadamente os papéis, se vai inventando (e sendo) histórias. (LINHARES, 2003, p. 121).

Ao estudar onde está a arte da escola, a autora (LINHARES, 2003) mostra que em sua pesquisa as crianças apontam os fundos de quintais e as ruas (espaços que extrapolaram os lugares escolares como pátio, corredores e salas de aula). No espaço dos quintais, a autora mostra como a cultura da infância aproveita e brinca, reinventando o universo adulto, deixando que dimensões silenciadas – a artística, a desejante, etc. - possam aflorar. Os personagens vividos pela criança são, então, assumidos no momento da brincadeira como experiência de si. É desse modo que a criança se envolve profundamente no que ainda não foi experimentado e dá vida à sua imaginação, ao faz de conta.

No texto “Canteiro de obras”, percebemos que a criança comparece com sua capacidade e “poder” de dar vida, de dar sentido a seres frios, imóveis; ela se sente atraída por esses objetos e a partir deles constrói o que mais lhe interessa, brinquedos e o que mais se delicia em fazer: brincar. Os resíduos da construção, as sobras de jardinagem, os retalhos de costura, os pedaços de madeiras de marcenaria se transformam nas mais interessantes, saudáveis e maravilhosas brincadeiras. Daí por que a criança se sente seduzida a esse jogo imaginativo que caracteriza seu modo de experienciar o mundo. É que ela percebe o universo que a cerca primeiramente a partir de si mesma, dentro de uma construção perceptiva que trata esses resíduos e sobras como se fossem dirigidos ao seu brincar. Como nos diz Benjamim (2011, p. 19):

Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e para elas unicamente. Neles, elas menos imitam as obras dos adultos do que põem materiais de espécie muito diferente, através daquilo que com eles apronta no brinquedo, em uma nova busca entre si. Com isso as crianças formam para si seu mundo de coisas, um pequeno no grande, elas mesmas.

Por que as crianças se sentem atraídas por um amontoado de “sobras”? – poder-se-ia perguntar. As sobras são lançadas fora, à margem, não têm espaço no convívio social; no ambiente racionalizado da modernidade as sobras enfeiam as cidades. Quando o mundo “civilizado” adquire um ar soturno e empobrecido de valor de vida enquanto possibilidade de ser, de transformar condições de humanização coletivas, pode-se fazer um movimento de voltar à escuta da infância.

E a criança como é vista pelo mundo da razão instrumental? O que ela vive, produz, constrói tem valor na sociedade vigente? São indagações que nos fazem refletir mais aprofundadamente ainda, sobre nossa maneira de pensar e agir em relação à infância.

Ao observar o que a criança cria de elementos “impróprios”, como cria de onde não é esperado, como reinventa mundos com materiais que se joga fora ou que são sobras do mundo administrado, industrializado, Benjamim mostra que há materiais e formas de sentir e brincar, sonhar e experienciar a vida e o outro que funcionam como mediação nessa busca, que não deixa de ser também um caminhar para si.

Na sua criação, o infante entra em relação consigo mesmo e com o mundo, com a realidade que muitas vezes lhe é amiga, ora hostil – e negocia significados com os seus iguais e com o mundo adulto. O conhecimento produzido, elaborado (levando em conta sua maturidade) pela criança, contudo, é ignorado pela racionalidade dominante, e inclusive pela ciência que pensa a infância. A criança, nesse conjunto, é pensada, em grande medida, por meio de um conhecimento que não passa pela vida, pelo sentir, pela afetividade, pelo valor da experiência da infância, que é construída passo a passo no singular das culturas.

Em suma, a criança, do seu modo, vem dizer que a ciência, a filosofia (na verdade, a racionalidade filosófica) não têm a última palavra sobre o mundo; e a história não acabou. O conhecimento, o avanço tecnológico pode ser questionado e isso implica outro uso da razão; isso quer dizer que os adultos que lidam com crianças não têm respostas para todas as questões inerentes à vida humana e aos outros seres do universo. E que podem aprender com a infância.

A criança nos dá exemplo de simplicidade, de alegria nas pequenas coisas; sua vida vai se costurando nos passos de certezas e incertezas, contudo carregados de sentido, pelo gosto de viver. O mundo infantil é o mundo do vir-a ser, um mundo aberto, em construção, sem final, inacabado, um mundo do faz de conta. Brincando, a criança entrará em um mundo imaginário, onde ela é autora do próprio personagem, o qual está sempre mudando, não é o mesmo, uma hora é o professor, outra hora é o policial, é o motorista, é a enfermeira, é a dona de casa, etc. O mundo da brincadeira, do faz de conta é para a vida inteira.

Nós adultos também temos o nosso faz de conta. Muitas vezes não fazemos de conta que realizamos algum sonho acalentado durante anos? Ou fazemos de conta que somos o que queríamos ser? O faz de conta da criança, mesmo que trata elementos desejantes dessa natureza é, contudo, espontâneo, ela o experimenta com o próprio corpo, inclusive, que parece um grande universo perceptivo. Com o seu crescimento e o avanço da idade, o faz de conta vai se refinando, a criança começa a usar imaginação junto às referências mais precisas do mundo, em uma exigência de realismo crescente.

Ao experimentar a linguagem do faz de conta, a criança vai compreendendo, dominando e codificando também a realidade ao redor, mas com os elementos de sua relação com o mundo, onde a “novidade” dele é exposta. Por exemplo, brincar que está fazendo compras, então, a faz possuir a experiência de pagar o que se comprou. A criança faz de conta que é a fada madrinha, imprime a noção do ser bom, do ajudar aos outros. No faz de conta a criança aprende a conviver com as suas emoções, com os seus medos tensionando, na verdade, o que a realidade impõe, para dela extrair e os possíveis, parece dizer Benjamim.

Na infância, o corpo se torna um aliado inseparável das brincadeiras nas escolas, sobretudo na hora do intervalo (o recreio); neste espaço de interação a criança é “livre” para fazer o que pode. Então, ela opta pelos movimentos, corre e pula como bem descreve Linhares, reordenando sua experimentação do mundo na base da socialidade que cria entre os iguais, embora sem deixar de negociar, na prática, junto ao mundo adulto:

Nas brincadeiras comuns ao recreio, no pátio, usa-se o corpo inteiro, assim como de corpo inteiro se toma contato com o sol e o vento. Nos jogos do pátio (espontâneos) as crianças correm, pulam, mexem mãos, pés, pernas, braços e cabeças. O tronco também se movimenta. O corpo costuma, nessas horas, estar a esticar-se expandir-se, abrir-se [...] No pátio há mais sons de risos que em outros lugares da escola. Esse

falar e rir está junto de olhar e ser visto com o corpo inteiro, sentindo com o corpo inteiro. (LINHARES, 2003, p.62).

O mundo de encanto, de magia não está só nas representações que a criança faz em suas brincadeiras divertidas ou no faz de contas. A fábula também faz parte de um mundo de sonhos, de seduções, onde palavras cheias de sentido, de vida saem do mundo dos animais, trazem a libido e os sentimentos hostis também para se confrontarem na socialidade exposta pelas relações que este mundo simboliza. E isso parece emprestar à ficção seu sentido de imagem histórica com a qual se brinca, como se um milagre acontecesse e as línguas se soltassem, trazendo também algo da natureza que não foi domesticada, como sugere Agamben:

Não se compreende nada do presépio se não se compreende, antes de mais nada que a imagem do mundo à qual ele empresta a sua miniatura é uma imagem histórica. Pois ele nos mostra precisamente o mundo da fábula no instante em que desperta do encanto para entrar na história. A fábula havia sido capaz, com efeito, de desvincular-se dos ritos de iniciação somente abolindo a experiência dos mistérios que constituía o seu cerne [...] enquanto o homem, encantado, emudece, a natureza, encantada, toma na fábula a palavra. [...] O presépio capta o mundo da fábula no instante messiânico desta transição. Por isso, os animais que, na fábula, haviam saído da pura e muda língua da natureza e falavam, agora emudecem. Segundo uma antiga lenda, na noite de Natal os animais adquirem por um instante a fala: são os bichos da fábula que se apresentam pela última vez encantados, antes de reentrarem para sempre na língua muda da natureza. (2005, p. 153-154).

Ao contrário do que acontece com os bichos fora da fábula, a criança é quem faz sua experiência singular mediada pela aquisição da linguagem no processo histórico do homem, e essa assunção é um feito da infância; é nesta fase que a criança transforma sua experiência sensível em discurso humano. É na linguagem e pela linguagem, portanto, que o homem constitui a si próprio e a sua cultura; assinala-se também no pensamento benjaminiano essa mediação como importante. E, voltando a Agamben, estudioso de Benjamim, a infância age sobre a linguagem, condicionando-a de modo essencial, em seu caminho singular de apreender e comparecer no mundo:

[...] Como infância do homem, a experiência é a simples diferença entre o humano e o linguístico. Que o homem não seja sempre já falante, que ele tenha sido e seja ainda infante, isto é a experiência. Mas que exista, neste sentido, uma infância do homem, que exista diferença entre o humano e o linguístico, não significa que seja um evento equiparável a outros no âmbito da história humana ou um simples caráter entre tantos que identificam a espécie homo sapiens. A infância age, com efeito, primeiramente sobre a linguagem, constituindo-a e condicionando-a de modo essencial (AGAMBEN, 2005, p. 62).

Percebemos que na infância há uma cumplicidade entre a experiência de vida humana que vai sendo adquirida e a aquisição da linguagem. Uma caminha com a outra; ora se dizendo, ora sendo ofuscados os relacionamentos de ambas. Dessa maneira, quanto mais cresce a criança, mais possibilidades de expressão do ser ela adquire, mais domínio sobre sua singular forma de lidar com sua expressividade linguística. E é assim que novos signos e códigos vão se incorporando à fala individual.

Em seu estudo “Infância em Berlim por volta de 1900” (1933), num texto intitulado “Livros”, Benjamin manifesta sua predileção pela leitura. Seu afago aos livros, sua relação de proximidade com este instrumento, que mais tarde se tornou inseparável em sua vida, desaguou em sua prática como escritor produtor de inúmeros textos, que compilados tornaram-se grandes obras, importantes para o pensamento filosófico e o mundo das letras e também como crítica da cultura da educação. O filósofo descreve sua experiência de infância na escola que estudava, sobretudo na biblioteca – e aqui se pode ver esse lugar, biblioteca da escola, como um “refúgio” que o autor usava para vivenciar a simbolização de suas experiências. Vivida desse modo apartado, a leitura funcionava para estimular a reflexão pessoal sobre a socialidade vivida, e isso parece ter sido um traço fundamental de sua experimentação de si:

Era na biblioteca do colégio que tomava emprestado os meus prediletos. Nas séries mais atrasadas eram repartidos. O professor dizia meu nome, e então, o livro abria caminho por sobre os bancos; um colega o metia na mão de outro, ou então o livro oscilava por sobre as cabeças até me alcançar, a mim que me havia manifestado [...] O livro estava sobre a mesa que era alta demais. Enquanto lia, tapava os ouvidos. Já ouvira outras narrações em tamanha quietude. Obviamente não de meu pai. Mas às vezes, no inverno, quando me postava em frente da janela de meu quarto aquecido, lá fora o turbilhão da neve igualmente me contava coisas em silêncio. (BENJAMIN, 2011, p. 113).

A biblioteca, portanto, é emblemática como lugar, na escola, especial para a individuação acontecer. Para o pequeno Benjamin, o intervalo da aula possibilitava com que ele fizesse da biblioteca seu refúgio, onde reelaborava simbolicamente o que vivia, escutando de seu modo o turbilhão de lá fora. No intervalo da aula, o berlinense fazia desse momento e movimento de isolamento, um lugar onde comparava narrativas e percebia-se fazendo escolhas: os livros que queria ler e, portanto, os significados que daria ao mundo.

Continuando nossa investigação sobre os livros e outros instrumentos que fazem parte do universo infantil, trazemos aqui a obra de Benjamin: “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação” (2007), onde o filósofo faz a sua apreciação dos livros, brinquedos e jogos, efetivando de maneira contundente uma crítica à influência do capitalismo na fabricação do imaginário da infância.

4.1.2 O que nos ensinam os velhos livros infantis: a pergunta pelo imaginário da infância

O historiador Francês Roger Cartier, em seus estudos, realizou pesquisas sobre a história do livro e as revoluções da leitura. Segundo o estudioso, o livro impresso, similar ao livro que temos hoje, só foi possível após a metade do século XV, mas ainda aqui a cópia manual continuou a ter um lugar importante na circulação e divulgação de vários gêneros de textos depois mesmo da descoberta da imprensa. Se o manuscrito tinha um número limitado de leitores, eles eram, contudo, fiéis. Os trabalhos manuscritos eram lidos e relidos, memorizados e passados adiante, para que outros tivessem acesso ao lido.

A leitura da cópia manual era feita em voz alta, o leitor compartilhando com o público ouvinte e às vezes declamando-a nas peças teatrais ou em outros eventos artísticos de natureza coletiva. Esta leitura atingia dois objetivos. Primeiro, o de função pedagógica: demonstrar que adquiriu a habilidade de ler, ser um bom leitor, experienciou que conquistou o domínio da retórica e perdeu o medo de se comunicar com o público. O outro ponto está ligado à questão literária: ler em voz alta é divulgar o próprio texto, o que, mesmo em proporções menores, equivale a “publicá-lo” ou publicizá-lo.

No meio literário e da dramaturgia houve resistência em imprimir os textos e as peças teatrais. Alegava-se que ao publicarem os trabalhos os compositores, como eram assim chamados os funcionários das gráficas, cometiam falhas de impressão e erros no texto. E também a publicação retirava algo, segundo se dizia, do caráter pessoal que os atores queriam manter ao escrever suas peças dentro da estética da encenação.

Mas a necessidade de imprimir impõe-se. Os prólogos mostravam as diversas razões que justificaram tal decisão: a impossibilidade de evitar a edição de cópias roubadas, as más condições das performances nos palcos, as exigências das encenações que obrigavam a encurtar as peças para que elas se ajustassem à duração conveniente do espetáculo etc. A ênfase colocada no texto escrito e a importância da leitura das peças contrabalançavam o peso da relutância de imprimir. Mas isso não apaga o

fato de que a forma primária de suas “publicações” (como a publicação dos sermões e dos discursos políticos) não era impressa, e sim oral (CARTIER, 1999, p. 22).

Cartier nos mostra as facilidades e os benefícios do livro impresso, e desenvolve estudos no sentido de desvelar como o livro impresso vai transformar as condições da transmissão da informação e da cultura, embora reconheça também o lado comercial que motivava a reprodução dos textos:

É certo que a invenção de Gutenberg tornou possível a reprodução de textos em grande número de cópias , transformando, assim, as condições de transmissão e recepção de livros . Por outro lado, a impressão reduziu drasticamente o custo por cópia da produção de um livro, ao distribuir o custo por toda a impressão. Por outro, reduziu o tempo necessário para a produção de um livro, que era longo na época do manuscrito, mesmo após o século XV, quando se inventou um sistema de divisão do trabalho a ser copiado em vários grupos, a fim de que diferentes copistas pudessem reproduzir o mesmo livro ao mesmo tempo. Com a impressão, cada leitor individualmente poderia ter acesso a um número maior de livros e cada livro poderia atingir mais leitores . Mas isso não é razão suficiente para considerar que a única possibilidade para “publicação” de um texto fosse a impressão e que a técnica ocidental fosse a única capaz de estabelecer uma ampla difusão da cultura impressa (CARTIER; 1999, p. 22-23).

Vemos que tanto Benjamin como Cartier, tiveram a mesma atitude em relação ao processo a que foi submetido o manuscrito, ou seja, expressaram certa reserva com a impressão gráfica do livro, onde se podemos guardar memórias culturais, entregamos, porém, muito aos interesses da burguesia. É visível que quanto mais números impressos, mais vendas ocorrem, e, portanto mais capital é acumulado. Contudo, mesmo temendo os estragos da lógica da mercadoria, ambos, o filósofo e o historiador reconhecem também os benefícios da imprensa e da publicação para a avidéz dos leitores. Aqui não existe uma postura radical inconsequente, mas uma postura madura de situar o objeto cultural em um contexto crítico.

Outro ponto em comum entre Benjamin e Cartier é que eles não são a favor de um racionalismo instrumental, pois este nega a possibilidade de se produzir conhecimento fora da via da ciência, vivida desse modo instrumentalizante. As ações que nos permitem criar, produzir conhecimento não estão atreladas à técnica e ao cientificismo, somente, mas à experiência do dia-a-dia. Como nos mostra Cartier:

A primeira revolução na leitura no início da Idade Moderna foi, assim, de maneira geral, independente da revolução tecnológica na produção de livros. Ela teve raízes em mudanças ocorridas nos séculos XII XIII, que transformaram a função mesma da palavra escrita, substituindo o modelo monástico, que atribuía à escrita uma tarefa de preservação e memória em grande parte dissociada da leitura, pelo modelo escolástico, que tornou o livro tanto um objeto como um instrumento de trabalho intelectual (CARTIER; 1999, p. 23-24).

Enquanto Cartier prossegue fazendo seus estudos sobre o livro em geral, Benjamin, por sua vez detém-se sobre as obras infantis, mas como falamos acima, objetivando reconhecer os méritos da técnica, sem isolá-los de uma moldura de crítica da cultura.

Os livros infantis escritos nos séculos XVII e XVIII tornaram-se verdadeiras obras de arte, por todo o cuidado e dedicação que os autores dispensavam às ilustrações, às cores. Estas características eram por si só suficientes para atraírem as crianças para o mundo leitor, de sua magia e encantamento. Mas o livro infantil não vislumbrava só as crianças, os adultos também eram atraídos para essa experiência. Benjamin (2002) enfatiza em seus escritos sobre a cultura da criança a importância de boas e requintadas obras infantis, como também fala de um episódio curioso de sua época, referindo-se a um colecionador de livros infantis. A propósito como se expressa o pensador:

Quando Karl Hobrecker (1924) há 25 anos, estabeleceu as bases de sua coleção, os livros infantis antigos eram usados como papel de embrulho. Ele foi o primeiro a abrir-lhes um asilo, onde estivessem a salvo, por um certo tempo, da máquina de triturar papel. É possível que entre os milhares de livros que lotam suas estantes algumas centenas se encontrem aí como último exemplar (BENJAMIN; 2002, P. 54).

Benjamin, ao valorizar a atitude de Hobrecker em colecionar livros infantis, afirma sua postura de quem anda na contramão, de quem vê a história a contrapelo. Pois sabemos que a infância e tudo o que está ligado a esse campo vivencial não era visto, em sua época com a dignidade e o respeito que o berlinense gostaria de ver.

O livro infantil alemão, assim o autor nos introduz em sua história, nasceu com o Iluminismo. Com sua forma de educação, os filantropos colocavam à prova o imenso programa de formação humanista. Se o homem era piedoso, bondoso e sociável por natureza, então deveria ser possível fazer da criança, ser natural por excelência, o homem mais piedoso, mais bondoso e mais sociável [...] assim também o livro infantil, nos primeiros decênios, torna-se moralista, edificante e varia o catecismo, junto com a exegese, no sentido do deísmo. Hobrecker é implacável na condenação desses textos. Em muitos casos, não se poderá negar sua aridez e mesmo sua falta de significado para a criança. (BENJAMIN, 2002, p. 54-55).

Walter Benjamin prossegue, após mencionar o ato do colecionador de livros, com a crítica às obras infantis inadequadas, que não são produzidas levando em conta o mundo da criança, a magia, o encantamento e a sutileza, e que não dão espaço para criatividade e imaginação. Mas o filósofo também reconhece os escritores que fazem do livro infantil uma obra de arte. Dentre esses, Benjamin destaca: Bilderbuch (1819), com seu “Livro de gravuras para crianças”. Esta obra é composta de doze volumes, com centenas de gravuras em cobre, coloridas. Neste contexto de aprimoramento e dedicação ao mundo infantil, onde também o texto visual é assinalado em sua importância, citamos também os contos de fadas, as canções, o livro folclórico e a fábula. As crianças agilmente entenderam a mensagem, deixando de lado o direcionamento de pedagogos racionalistas que, não raro, eram excessivamente redutores em suas abordagens.

Significativo foi o fato de que o século XIX, em razão do avanço do conhecimento, sacrificou muitos bens culturais do século anterior. No entanto, o livro infantil não sofreu graves perdas, nem quanto ao texto, nem quanto às ilustrações. Contudo, percebemos que após 1810 deixaram de surgir obras tão requintadamente bem feitas e elaboradas, a exemplo de todo o aprimoramento visto com as Fábulas de Esopo, obra bastante elogiada por Walter Benjamin.

O encanto do livro infantil do século XIX não é, porém, referido apenas em relação ao refinamento do texto e das imagens coloridas, pois isto faz parte do seu passado; mas seu encanto, em geral, deve-se pelo registro de uma época em que a antiga manufatura confronta-se com o início de novas técnicas.

Com a Revolução Industrial, vieram também novos instrumentos para a produção e para a comunicação, novos paradigmas surgiram e a sociedade mudou seu enfoque da arte; os aprimoramentos das obras deram novo lugar ao aspecto técnico, num retorno ao aspecto racionalista, sem ter a devida preocupação com a idade, com o significado que as obras deveriam ter para a criança. Não é pelo fato da criança pequena ainda não ter densidade lógica, pensamento abstrato desenvolvido e capacidade elaborativa, que se deva infantilizá-la preconceituosamente. O trato com as crianças também deve ter em conta critérios éticos e estéticos.

O livro infantil do século XIX ainda continuou com o propósito de impressionar, de chamar a atenção da criança por motivos que os adultos achavam interessantes, envolvendo, inclusive, o colorido e as ilustrações. No intuito de atrair as crianças, por exemplo, Benjamin conta que Andersen (1875) escreve uma estória em que fala sobre um determinado livro. Nele, tudo estava vivo. Os pássaros eram ativos, cantavam e os homens andavam, saíam do livro e falavam. Contudo, ele não capta o que tem de mais essencial aqui, pois não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que contempla; pelo contrário, a própria criança é que as penetra na história, envolvendo-se num momento de grande contemplação e criatividade.

Diante disso, a partir do livro ilustrado, a criança vence a parede ilusória da superfície das narrativas ficcionais, e, entre tapetes e bastidores coloridos, penetra em um palco onde acontece o conto de fadas como imerso em um mundo encantado, adornado de cores, móvel, onde a cada instante as coisas mudam de lugar. A criança é acolhida como companheira e coautora da obra e suas metamorfoses.

Ao criar histórias, outro traço do mundo infantil, as crianças agem livremente sem se deixarem censurar pelo sentido. Benjamin nos fala das muitas vantagens que uma criança tem ao se deparar com suas possibilidades criativas:

Que se indiquem quatro ou cinco palavras determinadas para que sejam reunidas em uma curta frase, e assim virá à luz a prosa mais extraordinária: não uma visão do livro infantil, mas um indicador de caminhos. De repente as palavras vestem seus disfarces e num piscar de olhos estão envolvidas em batalhas, cenas de amor e pancadarias. Assim as crianças escrevem, mas assim elas também leem seus textos. (BENJAMIN, 2002, p. 70).

A xilogravura em preto e branco, como técnica reprodutiva da arte, sobre qual Benjamin se debruça em outra obra, também tem seus efeitos, a reprodução moderada e em prosa chamam atenção da criança. Por terem um conteúdo discreto, essas ilustrações despertam nela a palavra. Ao descrever as imagens com palavras, a criança o faz de fato com rabiscos. Essas ilustrações, por sugerirem algo, despertam a imaginação da criança, que cria asas. E esta projeta então sua fantasia no jogo. Com as ilustrações ela aprende ao mesmo tempo a língua e a escrita.

Benjamin critica, também, o excessivo racionalismo adulto usado nos livros infantis. A bela ótica do sensível e da arte da infância é, muitas vezes, esquecida. Segundo o autor, o valor autêntico desses livros infantis, quais sejam: simplicidade, grafismo (foco na imagem), fantasia e poeticidade, não estão adequados à pedagogia racionalista, em razão de sua falta de dramaticidade e excessivo rigor cognitivo, próprios de uma visão reducionista.

Nas ilustrações, nos desenhos das páginas dos livros infantis, a criança cria seus personagens, não apenas imitando-os, mas assumindo-os de fato. Para ela, estes personagens existem mesmo. Benjamin (2002) nos informa que nos desenhos-enigma a criança, ela mesma, percebe o policial e o ladrão, o aluno “preguiçoso” ou o professor “escondido” de uma forma menos sistemática, mais caprichosa e vivaz.

Na primeira metade do século XIX, Renner, desenhista gráfico, publicou em Nuremberg uma sequência de 24 folhas que apresentavam as próprias letras através de disfarces, por assim dizer: “F aparece sob o disfarce de um franciscano, P como professor, C como camponês etc. Este jogo despertou um prazer tão grande que até hoje se pode topar com esses velhos motivos, em todas as variantes possíveis”. (BENJAMIN; 2002, p. 73).

Tal interesse, porém, se voltou mais tarde para um jogo em que palavras, letras ou até mesmo frases eram representadas através de desenhos, sinais, sílabas ou letras às quais se

desejasse dar destaque ou eliminá-las visando formar qualquer outra palavra ou frase, artifício este recebeu o nome de Rebus. A euforia anterior, então, foi logo silenciada, contestada, intimada a morrer, pois o Rebus veio chamar a atenção e, de maneira impositiva, dava o seu recado, atraindo centenas de crianças.

Benjamin (2002), então, questiona os livros infantis porque não respeitam, não levam em consideração a capacidade imaginativa e fantasiosa da criança; e frisa que seria ela que lhe permite criar e construir um conhecimento significativo. A imaginação, portanto, tem um papel de suma importância na constituição do conhecimento. O autor critica os critérios vulgares que criam um muro entre fantasia e realidade, ou entre paixão e razão.

Para o senso comum, imaginação e fantasia são irreais, não se ajustam à realidade, carecem de valor prático e de racionalidade. Essa afirmação pode ser refutada quando aceitamos que a imaginação, sendo a base de toda a atividade criadora, manifesta-se por igual em todos os aspectos da vida cultural, favorecendo a criação artística cultural, científica e técnica, além de deslanchar o desenvolvimento humano. Sendo assim, tudo o que nos rodeia e que tenha sido criada pela mão humana, enfim toda a cultura envolve significativamente criação e imaginação do homem.

Na experiência da criança não há barreiras, nem limites rígidos entre a imaginação e a realidade. A maneira singular com que a criança é capaz de enfrentar o mundo objetivo nos permite uma melhor compreensão do processo da ação criadora no homem. Na infância, a imaginação, a fantasia, o brinquedo não são atividades que apenas dão prazer, mas auxiliam-na na descoberta do mundo e em sua produção de sentidos para as experiências. Para a criança, o brinquedo satisfaz uma necessidade de entendimento do mundo; por conseguinte, a imaginação e a atividade criadora são para ela, efetivamente, partes integradoras de regras do convívio com a realidade e a ludicidade. Ou seja, em seu tom brincante, organiza-se uma ponte entre o real e o imaginário, ajudando a criança a revelar-se como sujeito.

Aprendendo a dar sentido ao mundo, mediante seus jogos e leituras, brincadeiras e desenhos, as crianças podem até reproduzir muito de suas experiências do dia a dia, mas as atividades infantis não consistem na mera reprodução do visto, uma vez que quando elas brincam, elas reelaboram criativamente os conteúdos do mundo, combinando-os entre si e edificando com eles novas possibilidades de interpretação e representação do real, de acordo com suas necessidades, seus desejos e suas paixões, bem como segundo sua fase de desenvolvimento cognitivo.

4.1.2.1 Os velhos brinquedos despertam sentimentos, essa dimensão esquecida em educação.

Walter Benjamin analisa a memória dos brinquedos junto à memória do brincar. E, ao fazer esta análise histórica, ele aponta para a crescente massificação decorrente da evolução industrial, que reduz o brinquedo a uma dimensão homogeneizadora das subjetividades e deixa aprisionada dimensão do sentir e do expressar-se. A indiferença à singularidade, e a “plastificação” dos brinquedos nos remete à era social que Benjamin sinaliza como própria do capitalismo, e que vem avançando, inclusive no campo da infância. Neste sentido os brinquedos trazem traços da cultura da sociedade em que se inscrevem seus malogros e artifícios desumanizadores. Pensemos um pouco: o que hoje é negado ao brincar?

Das bonecas de porcelana às Barbies, trilhamos pelas histórias dos brinquedos, que na contemporaneidade tende à homogeneidade globalizada, apagando e criando esquecimentos, onde em tempos idos reinava a singularidade, a particularidade. Essa desmemorização do brincar, hoje, ocorre pelo excesso de estímulos consumistas oferecidos em uma rapidez nunca vista. São vendidos brinquedos minúsculos com extrema potência, mas que em poucos dias são substituídos por outros com novas versões tecnológicas, mais avançadas e melhores segundo certo ponto de vista. Os brinquedos, como bem aponta Benjamin, refletem uma sociedade em constante mutação, onde o sujeito singular encontra-se fragmentado, sendo regido por uma multiplicidade de estímulos conflitantes, daí porque os brinquedos também são fabricados em série e reproduzem a homogeneização de padrões culturais de vida.

Trazemos aqui de passagem o filme: “A Inteligência Artificial” de Steven Spielberg, que nos revela desdobramentos do processo de tecnificação e da dimensão virtual que os brinquedos apresentam na contemporaneidade. O filme nos fala da memória pré-fabricada e manipulada, metaforizada no funcionamento do “menino-robô”, programado a partir de algumas palavras chave, que traduzem a dimensão do “humano robotizado” que, para funcionar e existir basta acoplar-lhe alguns comandos. O culto às imagens e ao superficial conduz o filme, criando paulatinamente o esquecimento e a anestesia social.

O universo programado e artificializado encontra na *mimesis* a superação do humano, da falta que fala de sua condição e que se desumaniza pela via da tecnologia avassaladora. Assim é que, neste espaço de manipulação não há lugar para as experiências

humanas; as palavras são emudecidas, o corpo se imobiliza, as relações são banidas e as histórias são congeladas como figurações fixas que em sua virtualidade objetificam a criança.

Nas pesquisas e estudos feitos em obras expostas no museu alemão de Munique, e no Museu de Brinquedos de Moscou, Benjamin (2002) observara que estas exposições retratam que o interesse por brinquedos autênticos estava sendo despertado. Bonecas com traços apenas realistas, época em que os adultos se valiam de supostas necessidades infantis para satisfazer as próprias necessidades pueris, chega ao fim; bem como o individualismo expresso no industrialismo e na imagem de criança apresentada pela psicologia individual, os quais formavam uma força conjunta, dilaceram a criatividade e as iniciativas individuais e coletivas na sociedade.

É inegável, pois, que os velhos brinquedos tinham grande importância para as crianças. Estas muitas vezes ajudavam a criá-los, pois o material usado em sua confecção era de fácil acesso e manuseio. Sobre este assunto, Walter Benjamin narra a exposição de velhos brinquedos no museu distrital de Brandenburgo, de Berlim (O Markische Museum):

Ela ocupa apenas uma sala de tamanho médio; por aí se percebe que não foi organizada em vista de produtos suntuosos e monstruosos- bonecas em tamanho natural para filhos príncipes, trenzinhos elétricos de grande extensão ou gigantescos cavalos de madeira[...] Mas para assinalar de imediato e com poucas palavras o caráter especial dessa exposição: ela não reúne apenas brinquedos no sentido estrito do termo, mas também muita coisa que estaria no limiar desse campo. Pois em que outro lugar poderiam juntar-se jogos de salão tão bonitos, também blocos de construção, pirâmides natalinas, câmaras ópticas, para não mencionar ainda livros, material ilustrado e lâminas para a aula visual? (BENJAMIN, 2002, p.81).

Nessa exposição, onde havia uma diversidade de atrações infantis, o soldadinho de chumbo foi o mais pesquisado. Não só os soldadinhos podiam ser vistos, como também outras figurinhas de chumbo do imaginário infantil, dispostas em cenas de gênero. Em Berlim, a sua fabricação floresce tardiamente: durante o século XVIII, a comercialização dos produtos do sul da Alemanha ficava a cargo dos comerciantes de ferragens. A partir desse fato, conclui-se que o comerciante de brinquedos propriamente dito surge lentamente, ao final de uma dedicada especialização comercial. Ao lado destes outros brinquedos, também, foram criadas atrações infantis como monumentos construídos de açúcar e figuras de pão de mel, a boneca de confeitaria sendo conhecida ainda hoje pelos contos de Hoffmann (1818).

Paralelo aos brinquedos citados anteriormente, as crianças podiam se divertir com humor, em brincadeiras com figuras e formas animadas, como o teatro mecânico de marionetes, títeres, mamulengos e outras figurações do jogo projetado que causavam suspense e, muitas vezes, até medo nos pequenos.

Dando continuidade ao universo lúdico cabe destacar ainda as caixas escuras, dioramas, mirioramas e panoramas, cujas imagens eram produzidas, em sua grande maioria, em Augsburg. Com todos esses atrativos, o material ilustrativo encontrado no sótão de uma escola distrital feito para surdos-mudos foi o que atraiu um número significativo de pessoas, a ponto da sala de exposição ficar sempre cheia, pois sua drasticidade impressionava e passava uma sensação de realidade, criando um efeito aterrorizador nas pessoas. O que isso nos pode ensinar sobre a função social dos brinquedos?

Todas essas atrações já citadas servem para pensarmos como o adulto se relaciona com as crianças. Vemos essa reflexão quando Benjamin nos fala das cenas onde a família está reunida ao pé da árvore de Natal, onde vemos, por exemplo, o pai brincando com o brinquedo que acaba de dar ao filho. Não se trata de uma regressão ao mundo infantil, quando o adulto se vê tomado de um impulso para brincar, mas percebe-se que a festa familiar daria ao pai o canal para ele amparar-se no brincar com o filho, em momentos sancionados pela cultura.

Com certeza brincar significa sempre libertação. Ao brincar, as crianças criam para si um pequeno mundo próprio. O adulto, por seu lado, ao se ver acuado por uma realidade desafiadora, ameaçadora, sem perspectivas de solução, liberta-se das mazelas do mundo através da reprodução miniaturizada. Com a banalização de uma vida insuportável, o interesse por jogos e brinquedos cresceu após o final da I Guerra Mundial. Isso nos parece sintomático – é o que aprendemos com Benjamin: o brinquedo funciona como escape, libertação do jugo do pensamento rotineiro, preso à racionalidade instrumental.

Para Benjamin, há um grande equívoco na maneira como a sociedade do século XVIII concebia a criança, pois esta era vista como um ser humano em dimensão reduzida, como um protótipo de gente. Podemos ter a ilusão de que o século XX deu um passo muito a frente, mas o que se vê é que este reluta em manter a criança como um pequeno ser humano, além de passar uma visão distorcida e alienante dela, sem considerar que é um ser social historicamente situado, em um espaço de tempo mutante, interagindo com o mundo adulto, influenciando e sofrendo influência do meio em que vive.

Continuando a reflexão sobre o brinquedo nos escritos de Benjamin, cabe observar que ele narra a história cultural dos brinquedos. Observa o filósofo que, em seus primórdios, os brinquedos não foram feitos por fabricantes especializados, mas nasceram nas oficinas de entalhadores em madeira, fundidores de estanho e outros materiais que julgavam certo utilizá-los. Seguindo a lei da manufatura, antes do século XIX, a produção de brinquedos era dividida em várias indústrias, pois cada uma era incumbida de fabricar aquilo

que competia a seu ramo. Aqui já vemos claramente a influência do capitalismo e da especialização na produção dos brinquedos.

No texto “Brinquedo e Brincadeira - observações sobre uma obra monumental” (1928), Benjamin evidenciou com precisão a função educadora do brinquedo e as contradições que sua produção mostrava. Sigamos detendo-nos nesse detalhamento que o filósofo berlinense nos traz com uma precisão inegável.

É emblemático que na Alemanha do século XVIII, quando começaram a florescer os primórdios de uma fabricação especializada, as indústrias entraram em conflito contra os limites colocados pelas corporações. Estas queriam impedir que o próprio marceneiro pintasse suas bonequinhas; para a fabricação de brinquedos de diversos materiais, impunham às indústrias dividirem entre si os trabalhos mais simples, o que fazia com que o produto encarecesse muito. Contudo, percebe-se que a venda e a distribuição de brinquedos não era, no geral, em seus inícios, função de comerciantes especializados.

Era comum encontrar-se brinquedos de madeira com o marceneiro; como também o soldadinho de chumbo com o caldeireiro; figuras de doce com o confeitiro; bonecas de cera com o fabricante de velas... Mas o mesmo não ocorria com o comércio intermediário, que assumia o papel de grande distribuidor.

Em Nuremberg, apareceu a primeira editora. Naquela cidade, os exportadores deram início à compra de brinquedos, que vinham das manufaturas da cidade, e, sobremaneira, da fabricação doméstica do entorno da cidade de Nuremberg, para serem distribuídos entre os pequenos comércios.

Nesse mesmo período, com as mudanças ocorridas pela Reforma, muitos artistas foram obrigados a direcionarem sua produção para objetos artesanais que tinham demanda, pois até então produziam para a Igreja. Com isso, eles substituíam as grandes obras por objetos de arte menores, os quais eram mais fáceis de serem adquiridos. Deu-se, desse modo, a esplêndida difusão de coisas minúsculas, as quais traziam muita alegria e festa para as crianças ao se depararem com as estantes de brinquedos; já os adultos se alegravam nas salas de arte. Com toda essa efervescência, que resultou na difusão do artesanato de coisas minúsculas em Nuremberg, foi favorecido o predomínio dos brinquedos alemães no mercado mundial, o que é comprovado até hoje.

Considerando a história do brinquedo em sua totalidade, percebemos que o tamanho, o formato, tem muita importância e isso nem sempre imaginamos. Contudo, na segunda metade do século XIX, quando se acentua a decadência dessas coisas pequenas,

percebe-se como os brinquedos tornam-se maiores, e as delicadezas minúsculas vão sendo deixadas para o passado, em seu elemento discreto, miniaturizado, delicado, estético.

Com o aumento do tamanho dos brinquedos, a criança ganha a possibilidade de ter sua estante de livros e de ter seus brinquedos em seu quarto, pois os antigos livros, em virtude do tamanho pequeno, necessitavam de muitos volumes para preencher todo o espaço das estantes e dos quartos. O mesmo ocorre com os brinquedos - pelo tamanho minúsculo que tinham era necessária a presença da mãe de maneira mais efetiva, para que pudessem manuseá-los, e desse modo a presença materna era constante no acompanhar mais intimamente as brincadeiras dos filhos. O brinquedo, após o decorrer do tempo, se emancipa (como também as mulheres vão ao mercado de trabalho) e impõe-se com o requinte da industrialização que vai avançando, e assim se libera do controle da família, tornando-se cada vez mais estranho às crianças e seus pais.

Os brinquedos modernos apresentam, ainda, uma falsa simplicidade, na qual se manifesta o autêntico desejo de reconquistar a afinidade com o primitivo, com a maneira de fabricação doméstica antigamente feita. Porém, sabemos que hoje a perspectiva de existência dessas coisas minúsculas de outrora feitas, sobretudo, de madeira, são raras. O material usado nos brinquedos antigos foi sendo substituído pelo material plástico e outros materiais mais mediatizados pela indústria. E sua simplicidade, advinda do fato também de serem feitos com a participação das crianças, vai se diluindo.

Interpretando a seu modo a sensibilidade infantil, os adultos imaginam para as crianças bonecas de bétula ou de palha, berços de vidro ou navios de estanho. Madeira, ossos, tecidos, argila representam nesse mundo criativo materiais mais importantes, os quais já eram usados em tempos antigos, quando brinquedo significava o elo que a produção tinha no seu processo que aproximava pais e filhos. Desse modo é que só com o tempo vieram os metais, o vidro, o papel, o alabastro. Tudo agora passa a ser feito com esmero, com luxo, mas, em contrapartida, os brinquedos passam a ter uma existência fugaz.

Percebe-se que a venda e a distribuição de brinquedos não era no começo função de comerciantes especializados e isso nos faz perceber o aspecto artesão da construção de brinquedos, que se pode retomar, em ações educacionais novas, de nosso tempo.

Mas a história do brinquedo não nos esclarece só a respeito do material usado na confecção, seu significado para a criança, mas também o que filosoficamente precisamos saber: o naturalismo não deixava perspectiva em fazer valer o verdadeiro rosto da criança que brincava. Hoje temos esperança de superação efetiva desse equívoco essencial para o

reconhecimento da criança enquanto sujeito de suas brincadeiras, pois esse equívoco passava como verdade a ideia de que o conteúdo imaginário do brinquedo determinava a brincadeira da criança, mas na verdade acontece o contrário, é a criança quem determina a brincadeira conforme seu desejo e necessidade. Por exemplo, a criança quer puxar algo então se torna um cavalo, quer brincar com a areia torna-se um padeiro, quer brincar com pedras e folhas e torna-se cozinheiro etc.

A história do brinquedo, como se está a observar, não nos esclarece só a respeito do material usado na sua confecção, bem como sobre seu significado para a criança, mas também sobre o que filosoficamente precisamos saber: o naturalismo não deixava perspectivas para fazer valer o verdadeiro rosto da criança que brincava. Não se interrogava, a partir da história do brinquedo sobre a compreensão que podemos ter, a partir disso, do sujeito criança.

Hoje, porém, temos esperanças em direção a uma superação efetiva desse equívoco essencial para o reconhecimento da criança enquanto sujeito de suas brincadeiras, pois já se tem um saber capaz de criticar a aparente verdade de que o conteúdo imaginário do brinquedo determinava a brincadeira da criança. Embora isso tenha seu papel como sugestão, na verdade, acontece em grande medida o contrário, ou seja, é a criança quem determina a brincadeira, conforme seu desejo e necessidade.

Nesse movimento de compreensão não podemos ver o brinquedo apenas vasculhando o espírito da criança. Esta não vive só, isolada, mas faz parte de um povo e de uma classe social, uma cultura e um ambiente familiar, ainda que heterogêneo. Da mesma forma, os brinquedos não têm vida independente, autônoma, pois suas vidas não significam algo em si mesmo, mas é utilizando-se do diálogo mudo com aqueles que o manuseiam que se faz acontecer a comunicação da criança com o povo e, logo, sua cultura, com o imaginário brincante e o exercício de socialidade que eles sugerem. Na verdade, as mediações feitas com o brincar e os livros, brinquedos e jogos são negociadas no mundo adulto e suas formas de vivenciar esse brincar refazem-se de outro modo na experiência adulta e em seu contar.

Se no contato com os livros infantis, as crianças não se cansam de ouvir ou ler as mesmas histórias, os mesmos contos, isto tem sabor de novo, de um renovar-se constantemente porque o simbolismo que elas projetam nestas obras as refazem e as ajudam a produzir sentido para suas experiências com o mundo. O adulto, por sua vez, também vive isso quando narra sua experiência – e aqui se vê a essência da representação e da arte, cujas matrizes estão presentificadas já no brincar e no narrar.

Como o pensamento de Benjamim não é fechado, a reflexão sobre esta temática continua atual em nossos dias. Como o próprio Benjamin nos diz:

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 [...] A essência da representação, como da brincadeira, não é “fazer como se”, mas “fazer sempre de novo”, é a transformação em hábito de uma experiência devastadora. Pois é a brincadeira, e nada mais, que está na origem de todos os hábitos. Comer, dormir, vestir-se, lavar-se, devem ser inculcados no pequeno ser através de brincadeiras, acompanhados pelo ritmo de versos e canções. É da brincadeira que nasce o hábito, e mesmo em sua forma mais rígida o hábito conserva até o fim alguns resíduos da brincadeira.”(BENJAMIN, 2011, p. 253).

Ao reflexionar sobre o diálogo do adulto mediante a narração de suas experiências, Benjamin faz um paralelo entre esse movimento narrativo e a própria lógica do “fazer de novo”, repetindo e também reinventando o que caracteriza o brincar infantil.

É que a criança elabora e comunica a sua maneira de responder e ver a realidade que lhe cerca. Ou seja, mediada pela função imaginativa da linguagem, ela se nutre no brincar e o constitui. Brincar, nesse campo significativo, não fica sendo um fato isolado, sem consequência, mas tem repercussão na vida desenvolvimental da criança e no mundo relacional entre criança e adulto.

Nos gestos, no agir infantil, nas práticas brincantes estão a origem dos hábitos dos adultos e as possibilidades de seu imaginar. Benjamin, nesse inter-jogo, nos mostra que os adultos brincam, embora nem sempre o façam de forma consciente.

Os hábitos são formas petrificadas, irreconhecíveis, de nossa primeira felicidade e de nosso primeiro terror. E mesmo o pedante mais árido brinca, sem o saber – não de modo infantil, mas simplesmente pueril-, e o faz tanto mais intensamente quanto mais se comporta como um pedante. Apenas, ele não se lembra de suas brincadeiras; só para ele uma obra como esta permaneceria muda. (BENJAMIN, 2011, p. 53).

Por suas implicações na vida das pessoas e culturas, brinquedos, jogos e livros são temáticas atuais que não são só resquícios de um passado que se transmuda, mas nos ofertam compreensões sobre como é a criança, como sujeito ativo, em seu movimento de expandir-se e desenvolver-se, em suas possibilidades, também, de mudar a história e o universo relacional entre seus pares e com o mundo adulto também.

5 CONCLUSÃO

Esta pesquisa procurou investigar o pensamento de Walter Benjamin sobre a racionalidade moderna, no concerto da reflexão sobre a experiência-rememoração e sobre a infância. Para realizar este trabalho fizemos uma pesquisa bibliográfica, eminentemente teórica na obra do autor, que trata de assuntos que dizem respeito ao campo temático, alçando-o à problemática mais ampla da razão instrumental e do uso da técnica na modernidade, onde a experiência humana da criança, junto ao brinquedo, o jogo, à brincadeira e ao livro infantil se revelam fonte de uma epistemologia – uma forma de conhecer o mundo. Os textos do autor nos possibilitaram chegar a uma reflexão sobre a cultura da infância, levando-nos a pensar que esta compõe uma matriz de caminho epistemológico, que dá lugar central à sua potência imaginativa e, ainda, articula a ideia da criança ser sujeito de sua infância.

Um pensar filosófico se torna pujante pelo que pode fertilizar como diálogo entre seu tempo e outras épocas como pelo dialogismo que instaura. Benjamin nos levou a situar a criança como sujeito de um novo pensar. Benjamin não nos legou um sistema filosófico tradicional. Pelo contrário, questionou os existentes, fazendo a crítica da ciência que os sustentava, como também a racionalidade que produzira a barbárie que a seu tempo aconteceu em escalada de holocausto, com a segunda guerra mundial. Seus escritos suas reflexões apresentaram um estilo ensaístico, e muito do que escreveu foi exposto como fragmentos, para corporificar uma configuração constelar de conceitos e de compreensões.

Apesar de ter vivido numa sociedade onde se deu o apogeu do Iluminismo e do capitalismo aliado à técnica e à razão instrumental, o filósofo Walter Benjamin se pôs a fazer a crítica da cultura sem se deixar cooptar, mas sempre andando na contramão, escovando a história a contrapelo, como ele nomeava.

O filósofo berlinense narra sobre a experiência e a narração, evidenciando a importância da reinvenção destas para a vida humana, suas possibilidades, suas contribuições para uma forma mais emancipadora de se tomar razão e, nesse contexto, inclui a infância e seus devires, propondo a potência imaginativa da criança como centro da paixão de conhecer o mundo.

Benjamin, como um estudioso perspicaz, criticava duramente o modo de se tratar a criança. Para o filósofo berlinense a razão estava aliada às estruturas de produção

capitalista e aviltava-se com a hipertrofia de sua função instrumental. Para ele a imaginação, a criatividade, a experiência humana, o sentir, o mundo dos afetos produz conhecimento e isso vem romper com a tradição filosófica que durante séculos defendeu o contrário.

Para o estudioso frankfurtiano a criança é já um sujeito, capaz de criar, e cria do seu modo usando as propriedades que no momento lhe são peculiares, em especial a imaginação, a criatividade e o sentir, em sua lógica que traz o sensível para aliar-se à construção de uma visão mais inteira da razão. A criança ao criar do “restos,” dos resíduos jogados pelos adultos, mostra de modo emblemático que no seu exercício de ser constitui sua linguagem e a dos afetos, e que recriando o mundo, negocia significados com o universo adulto, com as mediações que utiliza funcionando como meios para essa produção simbólica sobre suas experiências.

Pudemos ver, neste estudo, portanto, que o conhecimento produzido na infância é rico e centra-se no seu potencial imaginativo, o que nos sugere uma epistemologia – um modo de se chegar a conhecer, à maneira das crianças.

Simultaneamente à análise dessas realidades, vimos como foram dados os primeiros passos para o rompimento com a influência absolutizante da psicologia e do esteticismo banhado pelas intenções de mercado hipertrofiadas – é um aspecto que podemos pensar como parte de um feixe de aspectos conclusivos. Sob este prisma, por exemplo, também o artesanato popular e a concepção do mundo infantil querem ser aceitos como configurações efetivas.

Trazer a ideia da criança como sujeito seria escutá-la, embora tanto o mundo da percepção infantil como os seus jogos, brinquedos e livros, bem como seu brincar e a função leitora vivida estejam marcados de todos os lados pelos vestígios da geração mais velha, com a qual ela se defronta no seu dia-a-dia, quer seja nos momentos de brincadeiras ou não, nas suas práticas leitoras ou em jogos partilhados. Vimos como o brinquedo, como o livro e o jogo, mesmo quando não imitam os instrumentos dos adultos, realizam confrontos, na verdade; não apenas da criança com os adultos, mas destes para com as crianças e destas entre si. E são os próprios adultos que dão à criança os seus primeiros brinquedos, de certo modo como objetos de contemplação. O que só mais tarde, com a força da imaginação e criatividade, transformam-se em brinquedos.

Se as crianças eram vistas como um ser em miniatura, como vimos, sem que se visasse sua especificidade, os valores que se propunham às crianças eram todos pertencentes

ao mundo adulto, não se vendo, de uma vez a criança como um ser histórico que produz cultura, que pensa e sente de um modo particular. Passamos pela ideia, antes, de um educar que era idealizado como controle e de um modo claro não se via as crianças como sujeitos ainda.

O mundo dos adultos, por sua vez, pode-se ver que produzia um educador que tinha que formar a criança ideal; o universo infantil, portanto, como vimos era pensado à semelhança do ideário agora burguês, com seus avanços e contradições e isso expunha-se não só na confecção dos brinquedos em suas formas de comercialização, mas também no modo dos adultos ofertarem os brinquedos às crianças e estarem junto a elas interagindo ou ausentando-se da relação brincante.

No texto “Brinquedo e Brincadeira - observações sobre uma obra monumental” (2010), como podemos mostrar, tecendo um lugar de fulgor no conjunto de sua obra, como se fosse uma tapeçaria bem cuidada, Benjamin evidenciou com precisão a função educadora do brinquedo, do brincar e do livro para a infância. Ele parece nos propor que como educadores devemos buscar elementos que venham a acrescentar uma dose de criatividade a qualidade do brinquedo, do brincar e da relação com a criança, algo que possa fazer a diferença no exercício interativo e na criação do novo. Pode-se dizer que aqui achamos um fulcro, um movimento de entendimento propositivo esplendoroso que seu pensamento faz emergir e que nos leva a concluir pela potência operativa e imaginante da infância. Em seu mundo de riquezas e devires a criança utiliza as mediações do livro, dos jogos, dos brinquedos em um brincar que é permeado pelo simbolismo das suas relações com seus pares e textos.

O pensamento de Walter Benjamin é não só atual, mas instigante, e como tal pode contribuir para uma vivência de outra natureza, mais brincante, viva e relacional, junto à criança. Capaz de presentificar o imaginar no mundo, em seus possíveis. E de criar espaços-tempos onde as pessoas possam apostar em sua colaboração no mundo, o que se poderia fazer possibilitando à criança e ao adulto um espaço imaginante próprio e aberto à convivência solidária e aprendente de uns com os outros.

Apesar dos exageros da tecnologia, do universo de produções virtuais em que estamos imersos, pudemos ver que é próprio da infância valorar a experiência com o outro e com as possibilidades do imaginar, do construir o mundo e dar sentido a ele, de forma partilhada.

Sabe-se que, nas brincadeiras, as crianças repetem o desejo de simbolizar sobre o vivido e o estímulo do criar sobre o que se experienciou, e nessa repetição elas,

paradoxalmente, se renovam. Por isso, as brincadeiras são sempre importantes para seu desenvolvimento, já que a criança volta a criar para si o que já foi vivido, de uma nova forma: reelaborando-o. Abrindo-se ao que pode transformar-se em seus possíveis. O pensamento de Benjamin, traz contribuições para a filosofia e para a educação, sendo que nesta articulação dialógico as construções do estudioso refletem sobre a criança como sujeito.

Para Benjamin, é emblemático dos enganos da modernidade o grande equívoco na maneira como a sociedade do século XVIII concebia a criança, quando vista como um ser humano em dimensão reduzida, como um protótipo de gente. Inspirados pela história do brinquedo, do livro e do mundo da modernidade assim como descrito por Benjamin, concluímos que não podemos deixar de ver com esperança as possibilidades e os potenciais que a infância abre para a humanidade hoje. Ademais vimos como as políticas públicas para infância se modificaram, muito embora a luta coletiva para ver as crianças como cidadãos e sujeitos se ponha agora com novas facetas. Ainda há muito o que fazer, para que se possa modificar essa visão redutora e objetificadora das crianças, que as nega como sujeitos e a toma como objetos. Contudo, tem-se passado ainda uma visão distorcida e alienante dos potenciais da infância no atual contexto educacional.

Em sua reflexão sobre o brinquedo e o livro, o brincar e a relação adulto-criança, Benjamin mostrou-nos e nos ajuda a concluir que pensar a infância é, também, fazer a crítica da lógica da mercadoria, quando esta atinge, até mesmo, os modos mais íntimos da socialidade. Vimos que os brinquedos, em seus primórdios, não foram feitos por fabricantes especializados, mas nasceram nas oficinas de entalhadores em madeira, fundidores de estanho e de outros materiais que julgavam certo utilizá-los. Seguindo a lei da manufatura, antes do século XIX a produção de brinquedos já era dividida em várias indústrias, pois cada uma era incumbida de fabricar aquilo que competia a seu ramo. Nessas circunstâncias já vemos claramente a influência do capitalismo na produção dos brinquedos.

È sintomático para essa perspectiva crítica benjaminiana o fato de na Alemanha do século XVIII, quando começaram a florescer os primórdios de uma fabricação especializada, as indústrias terem entrado em conflito contra os limites colocados pelas corporações. Estas queriam impedir que o próprio marceneiro pintasse suas bonequinhas; para a fabricação de brinquedos de diversos materiais, impunham às indústrias que se dividissem entre si para realizar os trabalhos mais simples, o que fazia com que o produto encarecesse muito.

Ao nos debruçarmos sobre a história do brinquedo, junto à do livro, nos detivemos em observar que o tamanho, o formato, e o ambiente relacionados com seu uso foram mudando e isso explicitava um lugar novo na história social da criança. Vimos que na segunda metade do século XIX os livros e brinquedos tornam-se maiores e também a maternagem com que os brinquedos menores eram vividos pelas crianças veio a tomar outro lugar, com a saída da mulher para o trabalho, nos tempos do industrialismo. Fugindo um pouco ao controle da mulher e da família, o brinquedo passa a ser um objeto alienígena ao mundo adulto, de certo modo. É que a indústria vai colonizar o desejo infantil – e isso não ocorre sem a participação do mundo adulto e sua permissão.

No entanto, não podemos ver o brinquedo, assim como o livro e o brincar da infância, somente através do viés das suas correlações com a lógica social que conferia determinada representação da infância, pois o processo da infância deve ser visualizado também dentro da lógica do crescimento capitalista e de suas contradições. Se a criança não vive só, isolada, mas faz parte de um povo e de uma classe social, de uma cultura familiar e de uma história social, da mesma forma, as mediações brincantes que ela usa não têm vida independente, autônoma, pois suas vidas não significam tudo em si mesmas, mas é utilizando-se do diálogo e das lutas pelo reconhecimento diante dos outros que ela se constitui sujeito.

Brincar, nessa perspectiva, não é um fato isolado, sem consequências, mas tem repercussão na vida da criança e da sociedade onde vive. Por suas implicações na vida das pessoas e da sociedade, os brinquedos, os jogos, os livros e a função lúdica e relacional que estes estabelecem no mundo social, estes objetos de interesse se mantêm como temáticas atuais nos debates e não apenas coisas do passado. O individualismo expresso no artesanato na imagem de criança apresentada pela psicologia individual, os quais formavam uma força, foram rompidos internamente. Simultaneamente a essa realidade, foram dados os primeiros passos para o rompimento com a influência de um pensamento fixo e não dialético. Neste quadro o artesanato popular e a concepção do mundo infantil querem ser aceitos como configurações efetivas e estéticas e evocam campos de saber geracionais importantes.

Tanto o mundo da percepção infantil como os seus jogos, livros e brinquedos estão marcados de todos os lados pelos vestígios da geração mais velha, com a qual ela se defronta no seu dia-a-dia, quer seja nos momentos de brincadeiras ou não. Ademais pudemos ver que o brinquedo e o livro, nesse universo brincante da infância, mesmo quando não imitem os instrumentos dos adultos, são base de confrontação, na verdade, não tanto da

criança com os adultos, mas destes para com as crianças. Se eles produzem confrontos de lógicas diversas, podem ser instrumentos para espaços dialógicos de compreensão de mundos e de negociação de significados.

Se é certo que, como nos alerta Benjamin, os próprios adultos é que dão à criança os seus primeiros brinquedos, de certo modo impositivamente como objetos de culto, não é menos certo de que só mais tarde, com a força da imaginação e criatividade, transformam-se em brinquedos e, pois, em narrativas brincantes. Daí concluirmos que Benjamin trata a criança como sujeito e isso não é pouco como crítica social e cultural.

O mundo ideal era o mundo dos adultos, no qual o educador tinha que formar a criança ideal, à semelhança daquele. Se a criança era vista como um ser em miniatura, sem nenhuma autonomia, pois os valores impostos às crianças eram todos pertencentes ao mundo adulto, ela, por outro lado, também não era concebida como um ser histórico que produz cultura. Benjamin evidencia, nessa crítica que perfaz uma espécie de história social e cultural da infância, que nós como educadores devemos buscar elementos que venham acrescentar qualidade à relação educativa, fazendo a diferença no exercício, não só da profissão, mas também nas relações com as crianças, com o ambiente e quanto ao que ela pode modificar no mundo.

Sabe-se que, nas brincadeiras as crianças repetem e também criam; fantasiam e reelaboram o que sentem e apreendem do mundo adulto e de seu mundo infantil; nessa repetição e criação elas se renovam e influenciam, por sua vez, os mundos de vida onde se situam. As brincadeiras são, portanto, uma aprendizagem do ser e do estar aprendendo a partilhar o mundo. Quando se toma a criança como sujeito, se está a viabilizar e a estimular um exercício simbólico fundamental para a criança experimentar suas criações e reelaborações do que já foi vivido, em um ensaio de relativa autonomia simbólica.

Nos jogos, nos brinquedos, e também no contato com os livros infantis, mediados pelo seu mundo brincante, as crianças não se cansam de ouvir ou ler as mesmas histórias, os mesmos contos, pois de repente criam o que não estava posto, reinventam o tempo-espço e as cenas simbólicas que mostram o movimento do mundo com sua lógica do sensível, trazendo nova racionalidade para se dizer, como mostra o pensamento de Benjamin.

A experiência infantil, portanto, refunda a categoria de experiência em educação e, ainda, a criança nos ensina que buscar escutá-la é instaurar uma epistemologia nova nos

estudos sobre a infância, onde sua forma de sentir e agir, imaginar e criar mundos pode nos fazer desvelar algo fundamental sobre o humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 6ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ADORNO, Theodor L. W. HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor L. W. **Dialética Negativa**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.

_____. **Educação e Emancipação**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1995.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

_____. **Profanações**. São Paulo: Editora Boitempo, 2007.

ANDERSEN, Hans Christian. **O Soldadinho de Chumbo e outras histórias bonitas**. São Paulo: Editora do Brasil S/A, 1999.

ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

_____. **A condição humana**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1989.

ARIÈS, Philippe. **História da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1978.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômacos**. São Paulo: Editora Nova Cultural- Os Pensadores. 1996.

BARRETO, Maria Rabelo Ferreira. *Revista Brasileira de Educação*. Set-dez, 2003, nº 24.

BENJAMIN, Walter e SCHOLEM, Gershom. **Correspondência**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2002.

BENJAMIN Walter, HORKHEIMER Max, ADORNO Theodor L.W, HABERMAS Jürgen. **Textos escolhidos**. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1980. Os Pensadores.

_____. **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

_____. **Obras escolhidas II**. Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Obras escolhidas III**. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

_____. **Discursos interrompidos 1.** Buenos Aires: Editora Taurus, 1989.

_____. **Documentos de cultura- documentos de barbárie.** São Paulo: Editora Cultrix, 1986.

_____. **Escritos sobre mito e linguagem.** São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2011.

_____. **Passagens.** Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança.** V. I. São Paulo: Editora Contraponto, 2005.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna:** representação da história em Walter Benjamin. 2ª edição. São Paulo: Editora da USP, 2000.

CALLADO, Tereza de Castro. **Walter Benjamin a Experiência da Origem.** Fortaleza: Ed. UECE, 2006.

CAMBI, Franco. **História da pedagogia.** São Paulo: Editora UNESP, 1999.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros- leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII.** Brasília: Editora UNB, 1998.

_____. **As revoluções da Leitura no Ocidente** – in *Leitura, história e história da leitura.* Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de fadas.** São Paulo: Editora Ática, 1987.

CONNELLY, Michael & CLANDININ, Jean. **Relatos de experiência e investigação narrativa.** In: LARROSA, Jorge. *Déjame que te cuente.* Barcelona: Editorial Laertes, 1995.

CUNHA, Maria Isabel da. **Conta-me agora! As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino.** Artigo publicado na Revista da Faculdade de Educação. V. 23 nº 1-2, São Paulo Jan/dez.

DESCARTES, René. **Discurso do método.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996.

DUARTE, Rodrigo Et Figueiredo, Virginia (org). **Mimeses e expressão em Walter Benjamin,** in: *Mimeses e expressão.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

ENGUITA, Mariano F. **A face oculta da escola.** Porto Alegre: Editora Artes Médicas, 1989.

FFREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia da tolerância.** São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. **A importância do ato de ler:** em três artigos que se completam. São Paulo: Editora Cortez, 2011.

FREITAG, Barbara. **A teoria crítica: ontem e hoje**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar da civilização**. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1974.

_____. **Recordar, repetir**, elaborar, in: Obras completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1987. V.XII.

_____. **Além do princípio do prazer**, in: obras completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1987. V. XVIII.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Os cacos da história**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

_____. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora UNICAMP, 1994.

_____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2006.

GHIRALDELLI JUNIOR, Paulo (org.). **Estilos em Filosofia da Educação**. Rio de Janeiro: DPS Editora, 2000.

HABERMAS, Jürgen. **Sociologia**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

_____. **O discurso filosófico da modernidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2000.

_____. **Consciência moral e agir comunicativo**. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 2003.

HEGEL, W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.

HORKHEIMER, Max. **Teoria crítica: uma documentação**. Tomo I. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

HOUAISS, Antônio et VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 4ª edição revisada e aumentada. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2010.

JANOUCHE, Gustav. **Conversas com Kafka**. São Paulo: Editora Novo Século, 2008.

JOBIM e Sousa, Solange e KRAMER, Sônia. **Política, cidade, educação: itinerários de Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC- Rio, 2009.

JOBIM e SOUZA, Solange. **Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin**. São Paulo: Editora Papirus, 1996.

KOHAN, Walter Omar. **Infância: entre educação e filosofia**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2003.

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

KOTHE, Flávio René. **Benjamin & Adorno: confrontos**. São Paulo: Editora Ática, 1978.

KRAMER, Sônia e LEITE Maria Isabel. **Infância:** Fios e desafios da pesquisa. São Paulo: Editora Papirus, 1996.

LINHARES, Ângela Maria Bessa. **O tortuoso e doce caminho da sensibilidade:** um estudo sobre a arte e a educação. Ijuí, Rio G. do Sul. Editora Unijuí, 2003.

LIPMAN, Matthew. **A filosofia vai à escola.** São Paulo: Editora Summus, 1990.

LOBATO, Monteiro. **Memórias de Emília.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1950.

LOMBARDI, José Claudinei. SAVIANI, Dermeval (orgs.). **Marxismo e educação:** Debates contemporâneos. São Paulo: Editora Autores Associados, 2005.

LÖWY, Michael. Walter Benjamin: **aviso de incêndio:** uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Editora Boitempo, 2005.

MACHADO, F. A. P. **Imanência e história:** a crítica do conhecimento em Walter Benjamin. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2004.

MARCHI Rita de Cássia. **Walter Benjamin e a infância:** apontamentos impressionistas sobre suas narrativas a partir de narrativas diversas. Artigo. Revista Educação; V. 34, nº 02, p.221-229. Porto Alegre: maio/agosto/2011.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial.** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1967.

_____. **Cultura e sociedade.** Vol.1. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1997.

_____. **Ideias sobre uma teoria crítica da sociedade.** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1969.

MANCORDA, Mário Alighiero. **O princípio educativo em Gramsci.** Porto Alegre: Editora Artes Médicas, 1990.

_____. **Marx e a pedagogia moderna.** São Paulo: Editora Cortez, 1991.

MATOS, Olgária Chain Féres. **Filosofia a polifonia da razão:** filosofia e educação. São Paulo: Editora Scipione, 1997.

_____. **A Escola de Frankfurt:** luzes e sombras do iluminismo. São Paulo: Editora Moderna, 1993.

_____. **O Iluminismo Visionário:** Benjamin leitor de Descartes e Kant. 2ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

MEIRA, Ana Marta. **Benjamin os brinquedos e a infância contemporânea.** Artigo. Revista Psicologia & Sociedade; p. 74-87. Universidade Federal do Rio G. do Sul. Porto Alegre: julho/dezembro/2003.

_____. **Benjaminianos:** Cultura capitalista e fetichismo contemporâneo. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

MITROVITCH, Caroline. **Experiência em Walter Benjamin**. Dissertação de mestrado. UNESP- Campo de Presidente Prudente, São Paulo. (Orientador, Prof. Dr. Divino José da Silva), 2007.

MORSS, Susan Buck. **Origem de la dialética negativa**: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt. Buenos Aires: Editora Eterna Cadência, 2011.

MURICY, Kátia. **Alegoria da dialética**: imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Editora Nau, 2009.

OLIVEIRA, Maria Alexandre de. **Leitura prazer**: interação participativa da criança com a literatura infantil na escola. São Paulo: Editora Paulinas, 1996.

PRIORE, Mary Del. **Histórias das crianças no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

PUCCI, Bruno. (Org). **Teoria crítica e educação**- a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994.

RICHARD, L. **A República de Weimar (1919-1933)**. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1988.

ROUANET, Sergio Paulo. **As razões do Iluminismo**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1987.

_____. **Édipo e o anjo**: itinerários freudianos em Walter Benjamin. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 2008.

_____. **Teoria Crítica e psicanálise**. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1989
SOARES, Magda B. **Metamemória, memórias: travessia de uma educadora**. São Paulo: Editora Cortez, 1991.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O Fórum Social Mundial**: manual de uso. Madison: dezembro 2004.

_____. **Um discurso sobre as ciências**. Porto: Editora Afrontamento, 1987.

SAVIANI, Dermeval. **Histórias das Ideias Pedagógicas no Brasil**. Campinas: Ed. Autores Associados, 2008.

SELGMANN, Marcio Silva. **A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.

SPIELBERG, Steven. **Inteligência Artificial**- Filme lançado em junho, 2001.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23 edição. São Paulo: Editora Cortez, 2007.

TEDESCO, J. C. **O novo pacto educativo**. São Paulo: Editora Ática, 2004.

TRIANDÓPOLIS, Eduardo. **No labirinto do mundo, o fio de Ariadne: a esperança utópica.** Fortaleza: Editora UFC, 1991.

VAZ, H. C. L. **Raízes da modernidade.** São Paulo: Loyola, 2002.

VINÍCIUS, de Moraes. **A Rosa de Hiroshima.** Poema gravado num álbum musical de Gerson Conrad. Rio de Janeiro: 1973.

WILLIS, Paul. **Aprendendo a ser trabalhador- escola, resistência e reprodução social.** Porto Alegre: Editora Artes Médicas, 1991.

ZUIN, Antônio A. S. PUCCI, Bruno e RAMOS Newton de Oliveira. **Adorno: o poder educativo do pensamento crítico.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001.

_____. **Ensaio frankfurtiano.** São Paulo: Editora Cortez, 2004.

_____. **Indústria cultural e educação: o novo canto da sereia.** São Paulo: Editora Autores Associados, 1999.