

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

LÍLIA MARIA GUIMARÃES

A PEÇA RADIOFÔNICA *PROCESSOS CONTRA AS BRUXAS*, DE WALTER BENJAMIN:
A Inquisição como aviso de incêndio

UBERLÂNDIA
2025

LÍLIA MARIA GUIMARÃES

A PEÇA RADIODÔNICA *PROCESSOS CONTRA AS BRUXAS*, DE WALTER BENJAMIN:
A Inquisição como aviso de incêndio

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: 2 – Literatura, Representação e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira

UBERLÂNDIA
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

G963p Guimarães, Lilia Maria, 1983-
2025 A peça radiofônica *Processos contra as Bruxas*, de Walter Benjamin
[recurso eletrônico] : a Inquisição como aviso de incêndio / Lilia Maria
Guimarães. - 2025.

Orientadora: Kenia Maria de Almeida Pereira.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.d.2025.5112>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Literatura. I. Pereira, Kenia Maria de Almeida, 1962-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em
Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

André Carlos Francisco
Bibliotecário-Documentalista - CRB-6/3408



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG,
CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br,
coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPGELIT			
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários - PPGELIT			
Data:	31 de março de 2025	10:00		Hora de encerramento: 12:00
Matrícula do Discente:	12312TLT007			
Nome do Discente:	Lília Maria Guimarães			
Título do Trabalho:	A peça radiofônica <i>Processos contra as bruxas</i> , de Walter Benjamin: a Inquisição como aviso de incêndio			
Área de concentração:	Estudos Literários			
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura			
Projeto de Pesquisa de vinculação:	As temáticas do Holocausto e do antisemitismo na literatura brasileira			

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos Professores Doutores: Kenia Maria de Almeida Pereira da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora da candidata (Presidente); Fabianna Simão Bellizzi Carneiro da Universidade Federal de Catalão / UFCAT; Camila Soares López da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, às examinadoras, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Camila Soares López, Professor(a) do Magistério Superior**, em 31/03/2025, às 11:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lília Maria Guimarães, Usuário Externo**, em 31/03/2025, às 11:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabiana Simão Bellizzi Carmel**, Usuário Externo, em 31/03/2025, às 12:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kenia Maria da Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 01/04/2025, às 13:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6219590** e o código CRC **B51ADEB5**.

A Lília de 2018-19

AGRADECIMENTOS

Agradecer é sempre um desafio, pois, por mais que busquemos na memória por todos aqueles que participaram, de alguma maneira, dessa nossa trajetória, ficamos com a sensação de que pode nos escapar alguém. No entanto, é um desafio a enfrentar. Então, o enfrentemos.

À Professora Kenia Pereira, pela acolhida, pela partilha de seus conhecimentos e pelo presente que me permitiu conhecer Walter Benjamin.

Aos membros da banca, Professora Fabianna Simão Bellizi Carneiro, Professor Lucas Gilnei Pereira de Melo e Professora Camila Soares López, pelas contribuições que enriqueceram essa escrita.

Aos Professores do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, por todos os momentos de potentes discussões.

Aos companheiros do Laboratório de Estudos Judaicos – LEJ, pelas partilhas, incentivos e indicações de leitura que sempre nos enriquecem. É o LEJ bombando!

Às amigas da Faculdade de Odontologia, que fazem do ambiente de trabalho um lugar acolhedor, de partilha, de torcida! Muito obrigada, a cada uma!

Aos meus chefes Professor Sérgio Vitorino e Professora Alessandra Maia, pelo incentivo de alçarmos outros voos.

Aos amigos Élida Mara, Thiago e o pequeno Davi, por estarem sempre presentes, tornando essa caminhada mais leve.

À minha mãe, Maria Cândida, à minha irmã Laura, aos meus sobrinhos Henrique, João e Yuri, por me incentivarem a ser sempre melhor. Ao meu cunhado Ricardo (*in memoriam*) pelo incentivo de sempre!

Ao meu companheiro de vida e de jornada acadêmica, Geovane Melo, sem o qual essa caminhada seria mais turbulenta. Agradeço por desnuviar alguns pensamentos, com conversas sempre tão importantes que me auxiliam na busca de mais conhecimento.

Agradeço também aos meus pequenos felinos, Pietra Paola, Tarsila, Carlota, Melaine, Clarice e Zizek, pelos ronrons que acalmam em momentos que preciso de aconchego. À Cherrie (*in memorian*), pela lembrança sempre doce.

A todos que, de alguma maneira, contribuíram para que esse trabalho fosse possível.

“O único médico do povo, durante mil anos, foi a Bruxa. Os imperadores, reais, papas, os barões mais ricos, tinham alguns doutores de Salerno, mouros, judeus; mas a massa de todos os estados, e pode-se dizer o mundo, consultava apenas a *Saga* (Sábia ou Parteira). Se ela não curasse, era insultada, chamada de bruxa. Mas geralmente, por um respeito misturado com medo, era chamada de *Bonne dame*, ou *Bella donna*, o mesmo nome dado às fadas”
(Michelet, 2003, p. 30).

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar a peça radiofônica intitulada *Processos contra as Bruxas*, presente no livro *A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin*, que reúne uma coletânea de 29 textos produzidos para programas de rádio em Berlim e Frankfurt, com duração média de vinte minutos, entre os anos de 1927 e 1932, sobre temas literários, históricos, políticos e culturais. Em uma primeira camada de sentido, a peça radiofônica supracitada problematiza como a concepção de bruxa, essa figura milenar do imaginário coletivo, geralmente descrita como malvada, com verrugas e que come criancinhas, vide a personagem de João e Maria, transformou-se, no final da Idade Média, em algo temido no cotidiano social. Dito de outra forma, a personagem bruxa, a partir das ressonâncias da ascensão do sistema capitalista, bem como do discurso religioso, transitou dos contos de fadas para o terreno do direito, das relações de poder. Todavia, defendemos que essa denúncia peremptória à perseguição às bruxas, bem como a narrativa de algumas catástrofes, efetivamente, não apenas está jogando luz nos tempos idos, mas, sobretudo, examinar analogamente o presente deveras atual do nazifascismo. Em vista disso, esse estudo traz como armadura teórica, para além das próprias reflexões de Benjamin (1995, 2000, 2009, 2012, 2013, 2015, 2016, 2020), os seguintes autores e suas respectivas obras: Anita Novinsky em “A Inquisição” (2012); Bernd Witte em “Walter Benjamin: uma biografia” (2017); Bethencourt Francisco em História das Inquisições (2000); Bruno Bettelheim em “A psicanálise dos contos de fadas” (2007); Ligia Cadermartori em “O que é Literatura Infantil” (2010); Henrich Kramer e James Sprenger em “O Martelo das Feiticeiras” (2023); Jean Delumeau em “História do Medo no Ocidente” (2009); Jeanne Marie Gagnebin em “História e narração em Walter Benjamin (2013); Márcio Seligmann-Silva em “A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno (2010); Peter Hunt em “Crítica, Teoria e Literatura Infantil” (2010); Philippe Ariès em “História social da criança e da família” (2022); Sigmund Freud em “O poeta e o fantasiar (2015); Silvia Federici em “Mulheres e caça às bruxas” (2019), etc. Por fim, almeja-se que os resultados contribuam para uma compreensão mais teórica e criticamente das complexas relações entre a instituição literária e a guerra, das íntimas ligações entre a Inquisição (XIII ao XVIII) e o Holocausto (XX), visto aqui como uma espécie de atualização histórica, bem como, contribuir com os estudos benjaminianos.

Palavras-chave: Holocausto. Inquisição. Literatura Infantil. Peça Radiofônica. Walter Benjamin.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the radio play titled *Processos contra as Bruxas*, included in the book *A hora das crianças: narrativas radiofônicas* by Walter Benjamin, which gathers a collection of 29 texts produced for radio programs in Berlin and Frankfurt, with an average duration of twenty minutes, between 1927 and 1932. These texts address literary, historical, political, and cultural themes. On a first level of meaning, the aforementioned radio play explores how the conception of the witch—this millennia-old figure of collective imagination, often depicted as evil, with warts and devouring children, as exemplified by the character of Hansel and Gretel—transformed, by the end of the Middle Ages, into a figure feared in social daily life. In other words, the witch character, influenced by the rise of the capitalist system and religious discourse, shifted from fairy tales to the realm of law and power relations.

However, we argue that this unequivocal denunciation of witch hunts, as well as the narrative of certain catastrophes, not only sheds light on past times but also, importantly, serves as an analogy to the current relevance of Nazifascism. To support this analysis, beyond Benjamin's own reflections (1995, 2000, 2009, 2012, 2013, 2015, 2016, 2020), the study draws on works by other authors, including Anita Novinsky's *A Inquisição* (2012); Bernd Witte's *Walter Benjamin: uma biografia* (2017); Francisco Bethencourt's *História das Inquições* (2000); Bruno Bettelheim's *A psicanálise dos contos de fadas* (2007); Ligia Cadermartori's *O que é Literatura Infantil* (2010); Henrich Kramer and James Sprenger's *O Martelo das Feiticeiras* (2023); Jean Delumeau's *História do Medo no Ocidente* (2009); Jeanne Marie Gagねbin's *História e narração em Walter Benjamin* (2013); Márcio Seligmann-Silva's *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno* (2010); Peter Hunt's *Critica, Teoria e Literatura Infantil* (2010); Philippe Ariès' *História social da criança e da família* (2022); Sigmund Freud's *O poeta e o fantasiar* (2015); Silvia Federici's *Mulheres e caça às bruxas* (2019), among others. Finally, the study aspires to contribute to a more theoretical and critical understanding of the complex relationships between the literary institution and war, as well as the intimate links between the Inquisition (13th to 18th centuries) and the Holocaust (20th century), viewed here as a form of historical updating, and to enrich Benjaminian studies.

Keywords: Holocaust, Inquisition, Children's Literature, Radio Play, Walter Benjamin.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: À esquerda, Franz Kafka, à direita, Walter Benjamin e seu irmão George Benjamin	17
Figura 2- João e Maria, ilustração de Anne Anderson	49
Figura 3. Goya, El Conjuro, c. 1974-5	53

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 VIDA E OBRA DE UM PENSADOR EM TEMPOS SOMBRIOS.....	13
1.1 Da infância à juventude estudantil revolucionária: especulações pedagógicas.....	14
1.2 A derrocada da experiência na modernidade.....	20
1.3 “Existe esperança, esperança infinita, mas não para nós”	24
2 A HORA DAS CRIANÇAS?	32
2.1 A infância para além do biológico.....	33
2.2 A Literatura Infantil como um canteiro de obras	38
3 POR UMA LITERATURA ANTIFASCISTA, NA PEÇA RADIODÔNICA <i>PROCESSO CONTRA AS BRUXAS!</i>	47
3.1 Processos contra as bruxas, ou a Inquisição como metáfora	48
3.2 Iluminações profanas, a máquina de propaganda nazista subvertida	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS	75

INTRODUÇÃO

Costuma-se dizer que a árvore impede a visão da floresta, mas o tempo maravilhoso da pesquisa é sempre aquele em que o historiador mal começa a imaginar a visão de conjunto, enquanto a bruma que encobre os horizontes longínquos ainda não se dissipou totalmente, enquanto ele ainda não tomou muita distância do detalhe dos documentos brutos, e estes ainda não conservam todo o seu frescor. Seu maior mérito talvez seja menos defender uma tese do que comunicar aos leitores a alegria de sua descoberta, torná-los sensíveis – como ele próprio o foi – às cores e aos odores das coisas desconhecidas

(Ariès, 1986, p. 9).

Em linhas gerais, meu primeiro contato com Walter Benjamin se deu ao ouvir meu esposo, durante seu mestrado e doutorado, sobre seu encantamento por esse autor até então desconhecido por ele e por mim. Confesso que, em um primeiro momento, não me interessei por sua obra. No entanto, a Prof.^a Kenia Pereira me indicou o livro *A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin* (2020). O adquiri e dei início à leitura, na qual perambulei pelos mercados de rua de Berlim, imaginando toda a sua vivacidade, onde as massas se misturam com seus dialetos, nas palavras de Benjamin (2020, p. 12) “o berlinês é uma língua que vem do universo do trabalho”. Caminhei pelo hoje parque *Tiergarten*, imaginando toda a sua vegetação, o sol entre as árvores, o vento no rosto. Percorri as lojas de brinquedos em Berlim e a fábrica de grandes máquinas, chamada *Borsig*, que, inclusive, ainda hoje é uma gigante da tecnologia. Angustiei-me com a Bastilha, com o terremoto em Lisboa, com o incêndio no teatro Cantão, e muito mais. Enfim, pude sentir diversas sensações com cada peça, com todos os seus detalhes e o cuidado de Benjamin em nos fazer sentir cada detalhe.

No entanto, uma em especial me chamou mais a atenção, a peça radiofônica intitulada *Processos contra as bruxas*, que se transformou em meu objeto. Ela e as demais peças estão presentes no livro mencionado, que reúne uma coletânea de 29 textos produzidos por Benjamin

para programas de rádio em Berlim e Frankfurt, com duração média de vinte minutos, entre os anos de 1927 e 1932. Ora, mergulhar no estudo das caças às bruxas é enfrentar um campo árido, mas necessário. Esse interesse nasce, em parte, de uma inquietação íntima, mas vai além: revela o desejo em problematizar como o imaginário em torno da figura da bruxa foi forjado e, sobretudo, sobre como esse mesmo estereótipo ainda ecoa, moldando violências simbólicas e reais contra as mulheres na atualidade.

No que se refere ao método, as discussões estão fundamentadas, principalmente, nos seguintes autores e suas respectivas obras: Bernd Witte em “Walter Benjamin: uma biografia” (2017); Ligia Cadermatori em “O que é Literatura Infantil” (2010); Henrich Kramer e James Sprenger em “O Martelo das Feiticeiras” (2023); Jean Delumeau em “História do Medo no Ocidente” (2009); Jeanne Marie Gagnebin em “História e narração em Walter Benjamin” (2013); Márcio Seligmann-Silva em “A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno” (2010); Peter Hunt em “Crítica, Teoria e Literatura Infantil” (2010); Philippe Ariès em “História social da criança e da família” (2022); Silvia Federici em “Mulheres e caça às bruxas” (2019); bem como, é claro, no próprio Walter Benjamin em “A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin” (2020), entre outros. Isso, tendo em mente um cenário acadêmico no qual:

Pensar as dissertações como incidindo sobre temas relevantes ainda não suficientemente explorados, cabendo ao mestrando a tarefa de realizar um levantamento, o mais completo possível, das informações disponíveis, organizá-las segundo critérios lógico-metodológicos adequados e redigir o texto correspondente que permitiria o acesso ágil ao assunto tratado. A existência dessas monografias de base possibilitaria ao estudante de doutorado ou a um pesquisador mais experiente realizar, a partir das informações primárias já devidamente organizadas, sínteses de amplo alcance que seriam inviáveis ou demandariam um tempo excessivo sem esse trabalho preliminar consubstanciado nas assim chamadas monografias de base (Saviani, 1991, p. 165).

Afinal, é mediante o cotejamento entre a letra do texto de Benjamin com os operadores teóricos levantados nos livros acima que, gradativamente, jogamos luz no objeto de estudo aqui em tela. Não esqueçamos que, “diferentemente da arte e da poesia que se concebem na inspiração, a pesquisa é um labor artesanal, que se não prescinde da criatividade, se realiza fundamentalmente por uma linguagem fundada em conceitos, proposições, métodos e técnicas [...]” (Deslandes, 1994, p. 25).

Desse modo, esse arcabouço foi o farol no que tange à edificação dos objetivos específicos, consequentemente, à estruturação dos capítulos, a espinha dorsal desta escrita.

Desmembrando, então, essa investigação maior em indagações mais pontuais, que gravitam em volta das seguintes temáticas: a) quem foi Walter Benjamin? b) como surgiu a concepção de criança e de literatura infantil que conhecemos hoje? c) a peça *Processo contra as bruxas* seria uma metáfora dos tempos sombrios que a Alemanha estava vivendo? E ainda: em que medida as peças radiofônicas são momentos luminosos e lúdicos com viés revolucionário? Indagações essas, portanto, que nortearam os três capítulos do trabalho, resumidos a seguir:

Tendo essa ordenação em vista, no que se refere ao primeiro capítulo, intitulado VIDA E OBRA DE UM PENSADOR EM TEMPOS SOMBRIOS, nosso foco foi apresentar e discutir acerca desse escritor multifacetado. Principalmente, na medida em que sua vida se imbrica com as guerras mundiais, o nazismo, o antisemitismo. Em primeiro lugar, para entender a multiplicidade de Benjamin, uma das primeiras leituras foi a de sua biografia escrita por Bernd Witte (2017), com o título *Walter Benjamin: uma biografia*, a qual foi importantíssima para conhecer mais sobre sua vida e obra, os seus livros, intitulados *Rua de mão única* (2024a) e *Infância berlinese: 1900* (2024b), bem como no livro *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor Adorno*, de Seligmann-Silva (2010), a partir das quais pude escrever o primeiro capítulo, sobre a sua infância em uma família judia abastada, perpassando por sua juventude revolucionária, e vida adulta em meio a guerras mundiais, ao nazismo, e seu exílio e morte em 1940. Entrementes, conhecer a face pedagoga de Benjamin foi uma grata surpresa, aliás, reconhecer possíveis rastros de seu pensamento nas ideias de Paulo Freire foi mais surpreendente ainda, visto que ambos defendem uma educação para a vida, uma educação para ser e não para ter. Nesse sentido, a sua pedagogia é tão atual.

No segundo, A HORA DAS CRIANÇAS? o cerne foi tratar sobre o conceito de infância, com a finalidade de alcançar a posterior concepção de Literatura Infantil, isso, claro, para além do âmbito puramente biológico. Considerada amedrontadora durante a efervescência da filosofia Patrística e Escolástica, como demonstrado por Elisabeth Badinter (1985), a criança também era vista como um miniadulto. Sendo negligenciada, na medida em que sequer era compreendida em suas especificidades, seja no campo das ciências médicas ou mesmo no trabalho, como demonstrado pelo autor Philippe Ariès (2022). Condição essa que foi paulatinamente se transformando, com a mudança do modelo de família e de sociedade, a partir da Idade Média. Assim, com a nova configuração de infância, gradativamente, nasce a Literatura Infantil, que surge voltada, especialmente, para a pedagogia. Característica e desafio ainda muito presentes na Literatura Infantil contemporânea, como demonstrado pelos autores Peter Hunt (2010), Ligia Cademartori (2010), entre outros.

No que tange ao terceiro e último capítulo, ampliamos a análise da peça radiofônica *Processo contra as bruxas*, bem como exploramos o resgate que Benjamin faz desse período sombrio da história, particularizado no contexto da Inquisição, que intensificou em meados do século XIV, abrindo brechas para se (re)discutir sobre o Nazismo, sendo este uma atualização da Inquisição. Abordamos também a obra *A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin* (2020), pela reflexão do conceito de *Aufklärung*, presente no título original da peça, demonstrando sua ligação com o livro em questão. Ademais, discutimos sobre a ascensão do rádio na Alemanha, a sua importância na distribuição de informações de baixo custo, sendo capaz de alcançar milhares de pessoas, independentemente de sua geografia, seu nível cultural, por exemplo. Nessa esteira, entendemos que, assim como os nazistas o utilizaram para disseminar sua ideologia, Walter Benjamin utilizou o rádio como resistência, mediante suas potentes peças radiofônicas.

1 VIDA E OBRA DE UM PENSADOR EM TEMPOS SOMBRIOS

Apesar de exigente, o vigor filosófico de Benjamin é inegável e nos auxilia a interpretar o presente de maneira oxigenada, porque nos orienta a mirar horizontes futuros presentes em germe na atualidade, e também para que seja possível cultivar a esperança revidando ativamente o projeto político da melancolia, que nos atomiza diante da impotência frente a um mundo cheio de injustiças.

(Nigri, 2022, s.p¹)

Walter Benedix Shönlies Benjamin, mais conhecido como Walter Benjamin, é um escritor-personagem fascinante. Não por acaso, defini-lo não é uma tarefa fácil, sempre beirando o impossível da linguagem. Podemos dizer, inclusive, que “ele foi muitos”, isto é, ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo. Foi romântico, revolucionário, também foi alemão, judeu e marxista, vivendo na pele o avanço do nazifascismo por toda a Europa e suas nefastas consequências, sobretudo para a comunidade judaica.

Abrindo um parêntese, Seligmann-Silva (2010) conta, a partir das próprias palavras de Benjamin, em um texto autobiográfico, que os seus dois nomes do meio, Benedix e Shönlies, foram “descobertos” por ele tardivamente. O primeiro lhe foi dado em homenagem ao avô paterno e o segundo era o nome de solteira de sua mãe. O motivo de os nomes terem sido suprimidos foi em razão de os pais, desde o seu nascimento, terem o desejo de ele se tornar um escritor, e não seria bom que fosse identificado, imediatamente, como judeu.

Dito isso, embora (ou justamente?) a sua obra seja, basicamente, composta por fragmentos², e tenha sido interrompida pela máquina nazifascista, a sua atualidade é inquestionável, basta ver os constantes retornos à sua letra, de reflexões acerca da linguagem, passando pela história, o direito, a estética e abarcando até mesmo a infância. Contemporaneidade essa que, evidentemente, não deve ser entendida pela mera chave

¹ Para mais detalhes, ver: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2022/07/walter-benjamin-130-anos-livro-mostra-atualidade-do-pensamento-do-alemao.ghtml>

² De acordo com Michael Löwy (2005, p. 17): “Não há, em Benjamin, um sistema filosófico: toda a sua reflexão toma a forma do ensaio ou do fragmento - quando não da citação pura e simples, em que as passagens tiradas de seu contexto são colocadas a serviço de seu próprio itinerário”.

pragmática, mas sim “[...] com a capacidade de uma ideia ir ao encontro de seu presente de modo a possibilitar uma mudança” (Seligmann-Silva, 2010, p. 11). Em outros termos, Benjamin conseguia observar o passado sem passar ao largo de suas centelhas atuais no presente e futuro, o que o proporcionou conectar, dialogar com as várias áreas do conhecimento, hoje chamadas de humanidades, quais sejam: filosofia, história, literatura, educação e política (Enoque, 2023). Em suas próprias palavras, em *Sobre o conceito da História*: “a história é objeto de uma construção cujo lugar é constituído não por um tempo vazio e homogêneo, mas por um tempo preenchido pelo Agora (*Jetztzeit*). Assim, para Robespierre, a Roma antiga era um passado carregado de Agora, que ele arrancou ao contínuo da história” (Benjamin, 2013, p. 18).

Desse modo, sua autoral crítica à filosofia do progresso e ao modelo de sociedade burguesa, partindo e, em alguma medida, misturando marxismo, romantismo alemão e messianismo judaico³, não caducou. Enfim, de acordo com Seligmann-Silva (2010, p.16), “é impossível separar sua ‘fortuna’ e sua memória de sua trágica vida”, como veremos nos próximos subcapítulos.

1.1 Da infância à juventude estudantil revolucionária: especulações pedagógicas

O estudantado atual não se encontra nos lugares onde se luta pela ascensão espiritual da nação, não se encontra de maneira alguma no campo de sua nova luta pela arte, de maneira alguma ao lado de seus escritores e poetas, de maneira alguma nas fontes da vida religiosa. Na verdade, o estudantado alemão enquanto tal não existe. E isso não porque ele não participe das correntes mais recentes e mais ‘modernas’, mas sim porque, enquanto estudantado, ignora todos esses movimentos em sua profundidade [...]

(Benjamin, 2009, p. 39)

³ A partir de meados de 1924, quando Benjamin lê a obra *História e consciência de classe*, de Lukács, ele se aproxima do marxismo, no entanto, sem desconsiderar as ideias do romantismo e do messianismo, distanciando-se do marxismo ortodoxo predominante na época (Löwy, 2005).

Nascido em Berlim, no dia 15 de julho de 1892, Benjamin teve uma infância um tanto quanto diferente de sua vida adulta, em *Walter Benjamin: uma biografia*, Witte (2017, p. 11), diz que ele “descreveu a si mesmo, nas notas autobiográficas da *Crônica berlinese*, como uma ‘criança bem-nascida’”. Seu pai, Emil Benjamin e sua mãe, Pauline Schönflies, seu nome de batismo, eram de famílias abastadas de comerciantes e sócios em outros ramos de negócios. Essa condição proporcionou a ele, por exemplo, ser alfabetizado em casa, junto com outras crianças de família de mesmo poder aquisitivo. Como afirma Seligmann-Silva (2010), em *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno*, Benjamin teve, ao que tudo indica, uma infância feliz, a qual sempre aparece em seus escritos autobiográficos plena de passeios pelas ruas, pelo Zoológico de Berlim, onde seu animal preferido era a lontra, em razão do seu mistério:

De fato, do mesmo modo que se diz que há plantas que possuem o dom de nos deixar prever o futuro, assim também certos lugares têm esse poder. Lugares abandonados, quase sempre, ou então copas de árvores encostadas a muros, becos ou pequenos jardins onde nunca ninguém se detém. Em tais lugares parece que tudo aquilo que está por vir já é passado. Era então nessa parte do Jardim Zoológico, quando, por acaso, lá íamos dar, que me permitiam espreitar por cima da margem do poço que ali se erguia, como no meio de um parque termal. Era o baluarte da lontra (Benjamin, 2024b, p. 92).

Por outro lado, ele foi uma criança frágil, como relatado em um dos seus textos, intitulado *Febre*, no livro *Infância Berlinense: 1900*: “Eu ficava muitas vezes doente” (Benjamin, 2024b, p. 88). Assim, sua mãe o acolhia, estava sempre por perto, arrumava a sua cama, as suas almofadas, enquanto ele a observa. Ela era uma ótima contadora de história de sua família e sobre diversos outros assuntos:

As carícias preparavam o leito dessa torrente. Eu gostava delas, porque da mão da mãe gotejavam já as histórias que depois iria ouvir da sua boca. Foram elas que me revelaram o pouco que vim a saber sobre a minha família. Evocava-se a carreira de um antepassado remoto, as regras de vida do avô, como se me quisessem fazer ver que seria precipitado abdicar, por uma morte prematura, dos grandes trunfos que a minha linhagem me punha na mão. Duas vezes ao dia, cuidadosamente, a minha mãe verificava a distância que me separava dela. E depois, cuidadosamente, chegava perto de uma janela ou de um candeeiro e manipulava o pequeno tubo como se lá dentro estivesse a minha vida (Benjamin, 2024b, p. 89).

Como é possível notar, a mãe tinha uma imagem acolhedora, curativa, ao contrário do pai⁴, que representava dureza, punição, principalmente com pessoas menos favorecidas economicamente. Não por acaso, Benjamin teve uma difícil relação com o genitor ao longo de toda a sua vida (Witte, 2017). Nessa esteira, apesar de Seligmann-Silva (2010) apontar que Benjamin teve uma infância feliz, Witte (2017) relata esse mesmo período, mas apresentando como ele se percebia, com relação à sua classe social, no final do século XIX, em que a criança, no modelo patriarcal e na era guilhermina, não podia ser ela mesma. Deixando isso evidente ao narrar a preparação por trás de uma fotografia⁵ com seu irmão, George Benjamin, tirada no verão:

No fim me apresentavam como oferenda a um cenário dos Alpes grosseiramente pintado, e minha mão direita, que tinha que erguer um chapeuzinho com penacho, punha a sua sombra sobre as nuvens e os cumes congelados da tela. Mas o sorriso angustiado na boca do pequeno alpino não é tão desolador como o olhar que, a partir do rosto infantil, à sombra da palmeira falsa, mergulha em mim (Witte, 2017, p. 13).

Em tempo, diante dessa fala profunda, plena de um sujeito que não é aquele da lógica cartesiana, senhor em sua própria casa⁶, não nos esqueçamos de seu conceito, forjado em *Pequena História da fotografia*, de inconsciente ótico, ou seja, “só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional” (Benjamin, 2012, p. 100-101). Ademais, alguns anos antes de escrever sobre esse período de sua infância, como relata Witte (2010), Benjamin, ainda no mesmo texto mencionado, analisou uma fotografia de Franks Kafka (ver Figura 1), quando este tinha seis anos de idade, que, curiosamente, lembra

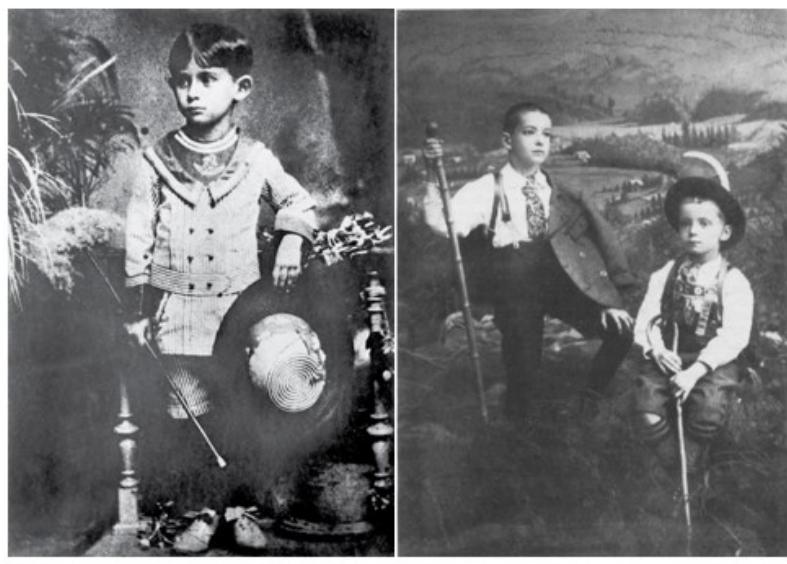
⁴ Em uma espécie de atualização da conflituosa relação de seu contemporâneo, Franz Kafka e o pai, haja vista seus *Diários* (1910-1923) e a *Carta ao pai* (1919). Ressaltando nosso entendimento de que, em suma, “não se trata de compreender a verdade de Kafka, muito menos da obra, por meio da sua relação problemática com o pai, mesmo se podemos facilmente cair na armadilha, mas antes ver nesta relação o nome e o modo de uma defesa contra o real sem lei e sem sentido. Um real de que as maiores criações de Kafka se aproximaram de tal modo que, para nós, elas se tornaram no seu nome próprio: o nome próprio de um certo real” (Pereirinha, 2013, p. 220).

⁵ De acordo com Benjamin, os álbuns de família estavam presentes e espalhados em todos as casas burguesas, além disso, havia os ateliês de fotografia, cada vez mais sofisticados “com seus cortinados e palmeiras, tapeçarias e cavaletes, mescla ambígua de execução e representação, câmara de torturas e sala do trono” (Benjamin, 2012, p. 98).

⁶ Segundo Sigmund Freud, em *Uma dificuldade da psicanálise*, não fomos apenas deslocados do centro do universo por Nicolau Copérnico e expulsos da centralidade dos planos em torno da criação por Charles Darwin, acresce-se a isso: “A terceira afronta, de natureza psicológica, é talvez a mais sentida. Embora humilhado exteriormente, o homem sente-se soberano em sua própria psique. Ele criou, em alguma parte do âmago de seu Eu, um órgão inspetor, que vigia seus impulsos e ações, para que coincidam com suas exigências. Não sucedendo isso, são impecavelmente inibidos e recolhidos. [...]. De repente, surgem pensamentos que não se sabe de onde vêm; tampouco se tem como expulsá-los. Esses hóspedes desconhecidos parecem até mais poderosos do que os submetidos ao Eu; resistem a todos os meios coercivos da vontade, aprovados em muitas ocasiões, e permanecem imperturbados ante a refutação lógica, indiferentes ao desmentido da realidade” (Freud, 2010, p. 246-247).

muito a de Benjamin, haja vista o cenário montado, cheio de ordenamentos, com uma criança com olhar distante, triste, que demonstra o não pertencimento àquele espaço artificial e frio. “o menino teria certamente desaparecido nesse quadro se seus olhos incomensuravelmente tristes não dominassem essa paisagem feita sob medida para eles” (Benjamin, 2012, p. 105).

Figura 1: À esquerda, Franz Kafka, à direita, Walter Benjamin e seu irmão George Benjamin



Fonte: Pequena história da fotografia (ilustrada) (Benjamin 1994 [1931]) Foto:
<https://www.laspa.slg.br/2021/04/13/pequena-historia-da-fotografia-ilustrada-benjamin-1994-1931/>

Ao que parece, esse é um dos motivos pelos quais Benjamin se identifica com o autor praguense, o qual também pertencia a uma família de comerciantes judia e que “encontrou na escrita a força para a evasão de seu meio original” (Witte, 2017, p. 13). É válido pontuar que a afinidade com Kafka se estende ao longo de sua vida, inclusive, Benjamin lia suas obras e via nelas “a manifestação do que poderia ser um dos principais meios (ou *mediuns*) para desenvolver e apresentar as próprias ideias” (Seligmann-Silva, 2010, p. 42). O texto mais longo sobre Kafka escrito por Benjamin, em 1934, foi *Franz Kafka*: a propósito do décimo aniversário de sua morte. É importante ressaltar, como Seligmann-Silva (2010) e Witte (2017) pontuam, que Benjamin sempre foi muito discreto ao falar de sua vida pessoal, de sua família, tanto é que eles não aparecem em nenhum dos seus textos, tendo como exceção os escritos de suas memórias de infância. Além disso, ao escrever, não utilizava a palavra “eu”, a exceção, por óbvio, de suas correspondências.

Após o período de estudos no grupo pequeno de crianças, em 1902, Benjamin foi para a Escola *Kaiser Friedrich-Wilhelm*, mas não se adaptou ao seu modelo, como relata Witte

(2017), ele a via como uma prisão⁷, uma vez que os alunos deveriam cumprir o estatuto, ou eram punidos com a palmatória. Nas palavras do próprio Benjamin (2024b, p. 86) “detestava quase tudo o que se passava na sala de aula”. Apesar de não ter tido uma boa experiência, foi nesse momento que teve contato com o latim, bem como com o grego clássico. Entretanto, por motivos também de saúde, em 1904, ele foi para a Escola Rural *Landerziehungs* de Haubinda, na Turíngia, na qual:

[...] descobriu pela primeira vez que seu idealismo era levado a sério, que professores e alunos se relacionavam como parceiros livres, no mesmo nível e com os mesmos objetivos espirituais. A vida nessa comunidade escolar idealista (Haubinda) o marcou até os anos de guerra e fez dele um defensor entusiástico da reforma escolar (Witte, 2017, p.19).

Nesse interim, Benjamin teve contato com as ideias do controverso pedagogo Gustav Wyneken⁸, que propunha uma reforma radical do rígido sistema escolar e universitário alemão, a qual podemos fazer uma ligação com os ideais de Paulo Freire que surgirão posteriormente, visto que, grosso modo, ele defendia que alunos e professores aprendessem juntos, em uma só sintonia. Como afirma Witte (2017, p. 19), essa experiência e a influência de Wyneken foram fundamentais e decisivas “para o desenvolvimento do espírito e do caráter de Benjamin”.

Três anos depois, em 1907, Benjamin voltou para a Escola *Kaiser Friedrich-Wilhelm* e, em 1910, publicou seus primeiros textos, entre artigos e poemas, na revista *Der Anfang* [O Começo], a qual expunha as ideias do seu tutor Wyneken (Seligmann-Silva, 2010). Sobre a mesma questão, Witte (2017, p.19) complementa: “os seus primeiros trabalhos literários, que, ainda não tendo forma ou conteúdo independentes, já permitem pressentir a consciência do seu futuro papel social como *outsider* intelectual”. Não causando surpresa o fato de Benjamin ter contribuído por alguns anos para a revista, escrevendo artigos, principalmente, com temas sobre o modelo escolar e a opressão exercida pelos pais, entre outros, despertando fúria nos profissionais e familiares da época.

⁷ Aliás, essa percepção ele compartilha com outro contemporâneo de renome, a saber, Stefan Zweig, vide esse trecho de sua autobiografia: “Não importava se nós nos sentíamos bem ou não na escola. Sua verdadeira missão, na lógica época, não era nos fazer avançar, e sim deter nosso avanço; não era formar nosso espírito e sim nos adaptar com a menor resistência possível ao *status quo* reinante, não era aumentar nossa energia, e sim discipliná-la e nivelá-la” (Zweig, 2014, p. 49, grifo do autor).

⁸ “[...] esteve envolvido na criação de escolas experimentais, notadamente, como professor no internato rural de Haubinda, fundado e dirigido pelo pedagogo Hermann Lietz e frequentando por Benjamin, tendo fundado depois sua própria escola experimental, a *Freie Schulgemeinde* [Comunidade Escolar Livre] de Wickersdorf, na Turíngia. Defendia o papel de uma educação libertadora, sustentada entre outros por um erotismo de matriz platônica. Devido ao homocotismo implicado em suas propostas pedagógicas e em função de uma denúncia formal de assédio sexual de colegiais por parte de um funcionário da escola, foi acusado e condenado” (Lages; Räbel, 2020, p. 295).

Como se pode perceber, mesmo não estando mais na escola rural, Benjamin não perdeu contato com seu tutor, e sua influência perdurou por mais de uma década, ecoando o seu pensamento sobre diversos assuntos, sobretudo na educação, a partir da premissa da “juventude como um momento com uma importância em si e que serviria como autoafirmação e resistência à imposição da visão de mundo dos adultos” (Seligmann-Silva, 2010, p. 20). Tornando claro esse movimento inicial de Benjamin em direção à pedagogia que, em grande medida, culminará nos breves, mas densos textos, que serão abordados na próxima seção de modo mais detido, como: *Programa de um teatro infantil proletário*, de 1928, *Uma pedagogia comunista*, de 1929, e *Pedagogia colonial*, de 1930.

De fato, todas essas contribuições ao campo educacional são ressonâncias de um texto anterior e que já trazia esse embrião na década passada, qual seja, *A vida dos estudantes*⁹, de 1915. Ali, Benjamin já esboçava sua crítica contundente ao modelo escolar tecnicista e utilitarista, em que os estudantes não recebem uma formação crítica, política, por exemplo, ao contrário, são treinados para vender sua força de trabalho, reforçando o *status quo* do modelo capitalista: “a falsificação do espírito criador em espírito profissional, que vemos em ação por toda parte, apossou-se por inteiro da universidade e a isolou da vida intelectual criativa e não enquadrada no funcionalismo público” (Benjamin, 2009, p. 39).

Benjamin, todavia, não se envolveu politicamente com nenhuma corrente partidária, o socialismo ou o sionismo¹⁰, por exemplo, pois, de acordo com ele, isso significaria traer o “espírito da juventude”, que em essência deveria ser livre, sem se fixar a apenas um pensamento. Assim, no Movimento da Juventude, em Freiburg, onde foi estudar Filosofia, de maneira radical, pregava “uma cultura juvenil independente”, e se alto denominava ‘herói da reforma escolar, ou como ‘vítima da ciência’” (Witte, 2017, p. 21). Para ele, nessa esteira, os grupos com amigos que discutiam leituras, não raro, eram muito mais proveitosos para sua formação do que o modelo acadêmico àquela época. Não à toa, ele também fez parte da Liga Estudantil Livre e do Espaço de Conversação. A primeira, era considerada uma ala radical e se contrastava “com a cultura conformista tradicional das organizações estudantis, defendia uma concepção de ciência orientada pelo ideal humboldtiano de liberdade e autodeterminação, e

⁹ Esse ensaio, escrito por Benjamin, foi seu discurso quando foi eleito presidente da Liga Estudantil Livre, em 1914.

¹⁰ “Ao contrário de Strauss [Ludwig], que, como ‘sionista ativo’ e tradutor de literatura judaica do Leste, pertencia aos mais decididos partidários de uma autoconsciência do judaísmo, Benjamin se afastava do sionismo como movimento político e social, pois ao ‘nacionalismo’ sionista contrapunha-se diametralmente a vocação do judaísmo para uma ‘vontade cultural radical’ de natureza supranacional. Em vez disso, ele professava um ‘sionismo cultural que via os valores culturais em toda parte e que trabalhava por eles. Nesse sentido, o seu judaísmo era para ele empenho no desenvolvimento da cultura europeia” (Witte, 2017, pp. 24-25).

promovia um direito de participação política dos estudantes nas universidades” (Witte, 2017, p. 22). O segundo, por sua vez, foi fundado quando Benjamin voltou para Berlin, no inverno de 1912, e propunha “aos jovens uma forma de vida livre, não controlada pelos pais e pela esfera pública burguesa” (Witte, 2017, p. 22). No entanto, como aponta Witte (2017) os amigos de Benjamin se opuseram à ideia apartidária que ele defendia, o que o fez se retirar totalmente do movimento estudantil.

Notório era também seu entusiasmo pela linguagem, seus escritos se alinhavam a pensamentos anarquistas, tecendo críticas à educação, à burguesia, apesar de ter nascido em seu meio, ao trabalho etc., como visto acima. A propósito, Witte (2017, p. 10) cita Benjamin: “os pobres: para as crianças ricas da minha idade, eles só existiam como mendigos. E foi um grande progresso do conhecimento quando pela primeira vez comecei a compreender a pobreza, na ignomínia do trabalho mal pago”. No que diz respeito ao anarquismo, foi graças ao seu segundo grande amigo e mentor, Gershon Scholem, que o influenciou por toda sua vida, tornando-se inclusive, posteriormente, seu discípulo, que Benjamin conheceu os textos de Kropotkin e Gustav Landauer. Porém, na mesma época, meados de 1915, ele perdeu seus amigos Fritz Heinle e Rika Seligson, que se suicidaram em razão do horror da Primeira Guerra, o que significou para ele o fim da esperança que depositava no movimento da juventude. Para elaborar o luto e a tristeza dessas perdas, Benjamin dedicou-lhes alguns sonetos. De acordo com Witte (2017, p. 33): “no lugar do morto, da sua pessoa concreta, aparece progressivamente a língua pura, ligada ao nome, no centro da atenção daquele que rememora”.

1.2 A derrocada da experiência na modernidade

A princípio, sobre a Primeira Guerra Mundial, Benjamin se mostrava indiferente, mas depois se tornou um grande opositor. Na tentativa de se distanciar de toda tristeza que ela carregava consigo, ainda em 1915, foi para Munique, onde passou o inverno com sua então noiva, Grete Radt, bem como para estudar sobre a história da arte, com o historiador Heinrich Wöfflin e acerca da cultura e língua mexicana pré-colombiana, com Wakter Lehmann.

O ano de 1916 foi um dos mais importantes para Benjamin, pois esboçou o seu livro *Origem do drama trágico alemão* e, ademais, escreveu o ensaio *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana*, texto em que o escritor desenvolve especulações filosóficas acerca da origem da linguagem, a sua relação com o humano e com tudo aquilo que se relaciona com ele, se opondo à ideia de língua apenas como um meio instrumental e comunicativo. As

discussões sobre o assunto com Scholem e as aulas ministradas por Ernest Lewy, quando esteve em Freiburg, foram fundamentais para a escrita desse ensaio estudado por muitos ainda hoje.

No ano seguinte, 1917, casou-se com Dora Pollak, que o auxiliou a fugir do alistamento no exército, ensinando-o a fingir que sofria de dores no ciático, sendo impossível ir para o campo de guerra (Witte, 2017). Além disso, se internou em um hospital psiquiátrico, no qual recebeu um atestado médico o liberando para viajar à Suíça, país no qual permaneceu com Dora até 1920, quando se viu obrigado a voltar ao lar dos Benjamins, em razão da falta de condições do pai de mantê-lo com sua família fora da Alemanha. É oportuno dizer que Benjamin era um nômade por natureza, mesmo não tendo saído da Europa, conheceu Paris¹¹, cidade pela qual se encantou, visitou Ibiza, Capri, entre tantas outras cidades. Por um período, viajava por prazer, mas com os problemas financeiros da família e a falta de uma renda, passou a ir de um lugar para o outro em busca de um custo de vida mais barato, morando em hotéis com diárias baixíssimas e suas correspondentes comodidades, ou a falta delas.

Retornando aos anos de 1918-1919, esse foi o momento no qual Benjamin mergulhou nos seus estudos para escrita da tese de seu doutoramento e, em uma carta escrita a Ernest Shoen, diz:

O trabalho trata do conceito romântico de crítica (da crítica da arte). O próprio conceito moderno de crítica nasceu do conceito romântico; mas nos românticos ‘crítica’ era um conceito totalmente esotérico, que assentava sobre pressupostos místicos no que se refere ao conhecimento, e que, no que diz respeito à arte, contém em si as melhores perspectivas dos poetas da época e dos posteriores, um conceito de arte novo, que em muitos aspectos é nosso (Witte, 2017, pp. 38-39).

Aliás, a sua tese de doutorado, intitulada *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, recebeu nota máxima em sua defesa. Em suma, ela partia do pensamento do Círculo de Jena¹², que, grosso modo, defendia que a arte está no centro da reflexão, não o homem por

¹¹ Benjamin visitou Paris pela primeira vez em 1914 e se apaixonou pela cidade. Posteriormente, foi seu lugar de exílio por longos meses.

¹² O círculo de Jena, que promoveu, em certa medida, uma aproximação entre a arte e a filosofia, deu início aos grupos de vanguarda, dos quais participavam tanto homens quanto mulheres, tendo como alguns de seus representantes, Friedrich Schegel, August Sclegel, Caroline Schelling e Dorothea von Schlegel, entre outros. Esse tipo de formação, qual seja, os grupos de vanguarda, foram inspirações para o dadaísmo, o surrealismo, por exemplo. O tipo de escrita escolhido pelo grupo tinha característica fragmentária, aberta, sobre a natureza, a filosofia, entre outros. As obras escritas seriam resultado de um grupo e não de autoria individual. Teve grande importância, visto que liberaram a arte do regramento acessível, que, com o Neoclassicismo, voltaram às regras antigas, em que tudo deveria ser assimétrico, que deveria se adequar a uma norma, a um padrão, que ditava como a arte deveria ser construída.

si. Alguns dos autores que o influenciaram nessa jornada intelectual foram: Ernst Block, com o livro *O espírito da utopia*, e George Lukács, com *A teoria do romance*. Ambas as obras, assim como a tese de Benjamin, tinham como alicerce as teorias dos românticos, todavia, encarando-as não no sentido de uma escola artística homogênea, mas como um estilo de pensamento sensível, belo, verdadeiro, que desemboca em uma ideia messiânica judaica de renovação:

A concepção da história de Benjamin não é pós-moderna, antes de tudo porque, longe de estar ‘muito além de todos os relatos’ – supondo-se que isto seja possível – ela constitui uma forma heterodoxa do relato da emancipação: inspirando-se em fontes messiânicas e marxistas, ela utiliza a nostalgia do passado como método revolucionário de crítica do presente (Löwy, 2005, n.p.).

Entrementes, Benjamin se isolou completamente e preferia não receber notícias da Alemanha, se distanciando do que ocorria principalmente em Berlim. Ao contrário do desejo que os pais tinham na sua infância de que ele se tornasse um escritor, o pai tentava convencê-lo de voltar para a sua terra natal e trabalhar em uma “profissão burguesa” (Witte, 2017). À vista disso, Benjamin buscava definir a todo custo um tema para seu projeto de livre-docência, pois o seu desejo era ser um “intelectual independente” (Witte, 2017), bem como um reconhecido crítico literário.

É importante dizer que, diferente de diversos escritores, como o romancista alemão Thomas Mann, o filósofo francês Henri Bergson, entre outros, Benjamin jamais deixou se convencer de que o conflito bélico era necessário, ao contrário, por este motivo rompeu com Wyneken, pois este acreditava que a guerra seria para o jovem “uma experiência ética”. Inclusive, Stefan Zweig, outro autor judeu de língua alemã, em sua *Autobiografia: o mundo de ontem*, lembra que muitos intelectuais alemães “acreditavam ter o dever, como os bardos na época das tribos germânicas, de incitar os combatentes, com canções e rumas, o entusiasmo para ir à morte” (Zweig, 2014, p. 209). Admitindo que:

[...] havia algo de grandioso, arrebatador e até sedutor nesse primeiro movimento das massas, a que dificilmente alguém escapava. E, apesar de todo o ódio e toda a aversão à guerra, eu não gostaria que faltasse na minha vida a lembrança desses primeiros dias. Como nunca antes, milhares, centenas de milhares de pessoas sentiram o que deveriam ter percebido em tempos de paz: que formavam parte de um todo (Zweig, 2014, p. 203).

Na contramão desses bardos de guerra, Benjamin vislumbrou a ruína da experiência nos tempos modernos, a partir da vivência do choque na Primeira Guerra Mundial que, com seus

aparatos bélicos, trouxe à tona a fragilidade do corpo humano. Em seu texto *Experiência e Pobreza*, enfatiza:

Uma coisa é clara: a cotação da experiência baixou, e isso aconteceu com uma geração que fez, em 1914-1918, uma das experiências mais monstruosas da história universal. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Não se tinha, naquela época, a experiência de que os homens voltavam mudos do campo de batalha? Não voltavam mais ricos, mas mais pobres de experiências partilháveis. Aquilo que, dez anos mais tarde, fomos encontrar na grande vaga dos livros de guerra, era tudo menos experiência contada e ouvida. Não, o fenômeno não é assim tão estranho, porque nunca a experiência foi tão desmentida: a da estratégia pela guerra de trincheiras, as econômicas pela inflação, as do corpo pela fome, as morais pelos detentores do poder. Uma geração que ainda foi à escola nos carros puxados a cavalos, viu-se de repente num descampado, numa paisagem em que nada se manteve inalterado a não ser as nuvens, e no meio dela, num campo de força de correntes e explosões destruidoras, o corpo humano, minúsculo e frágil (Benjamin, 2013, p. 86).

Por esse prisma, a experiência estaria ligada diretamente à transmissão de conhecimento das pessoas mais velhas para as mais novas, por meio de gestos, comportamentos, linguagem etc. “Realmente, a experiência é um fato de tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. A experiência não consiste precisamente com acontecimentos fixados com exatidão na lembrança, e sim, em dados acumulados, freqüentemente de forma inconsciente, que afluem à memória” (Benjamin, 2000, p.34). Nesse sentido, assim como na psicanálise, a linguagem também é encarada como agente humanizador¹³, mas pensada principalmente por meio dos ditos populares, dos contos de fadas, da contação de histórias etc. Logo, a arte de narrar não é mero entretenimento, mas sim veicula uma importante transmissão cultural.

Além da experiência traumática da guerra, efetivamente, para Benjamin, todo dito progresso oculta por trás de si um rastro de barbárie. Assim, ao discutir o conceito de choque, o autor utiliza da metáfora freudiana da vesícula protetora do aparelho psíquico para pensar o homem nas cidades modernas que, ao caminhar pelas ruas, sevê, de súbito, assaltado pelos mais distintos estímulos dos quais se protege psiquicamente. Essa intensa estimulação causada pelas novas condições de existência são uma ameaça constante, posto que:

As excitações sensoriais em demasia (visuais, auditivas, táteis, etc.) das pessoas nas cidades, produzem efeitos imediatos e constantes na consciência.

¹³ Na medida em que “a literatura está na vanguarda da linguagem: ela nos ensina a jogar com o simbólico, com as suas fraquezas e artimanhas. Ela é marcada pelo ‘real’ – e busca caminhos que levem a ele, procura estabelecer vasos comunicantes com ele. Ela nos fala da vida e da morte que está no seu centro – vide Blanchot... -, do visível e da sua moldura que não percebemos no nosso estado de vigília e de constante *Angst* – diante do pavor do contato com as catástrofes externas e internas” (Seligmann-Silva, 2002, p. 145).

Por questão de sobrevivência, não há tempo nem espaço para degluti-las, mas sim, deve-se assimilar tais impressões o mais depressa possível, já que estas se sucedem simultaneamente num ritmo frenético (Meiners, 2008, p. 46).

Diante do exposto, é precisamente em razão desse empobrecimento da experiência simbolizável que a vivência traumática causa, em suas diversas origens, que a Literatura, o Cinema, as artes em geral, têm um papel muito importante de tentar conter esse completo vácuo que tenta se impor agressivamente, uma vez que, a rigor:

A poesia é ainda nossa melhor parceira para exprimir o outro e representar o mundo. Ela o faz aliando num só lance verbal sentimento e memória, figura e som. Momento breve que diz sensivelmente o que páginas e páginas de psicólogos e sociólogos buscam expor e provar às vezes pesadamente mediante o uso de tipologias. O seu regime é o da densidade, que se alcança pela inumerável combinação de sons, ritmos, palavras (Bosi, 2013, p. 21).

Afinal, são esses meios que, não raro, possibilitam aos indivíduos que viveram algum tipo de trauma a não se calarem diante da sua intraduzibilidade abismática. Ora, e calar-se é permanecer no *flashback*, no pesadelo de Primo Levi,¹⁴ que, ao sonhar estar narrando suas experiências no campo de concentração, é abandonado por seus ouvintes, sendo esse abandono a representação do silenciar absoluto.

1.3 “Existe esperança, esperança infinita, mas não para nós”¹⁵

Todas as análises sócio-ideológicas se pronunciam pelo carácter deceptivo da literatura [...] finalmente a obra seria sempre escrita por um grupo socialmente desiludido ou impotente, fora de combate por situação histórica, econômica,

¹⁴ Primo Levi foi um químico italiano sobrevivente de Auschwitz. Ele permaneceu no campo por onze meses e, em razão da sua formação, trabalhava em uma ala separada daqueles que, como mesmo relata, viveram, de fato os horrores do campo. Em seus livros: *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*, escritos após a sua saída do campo, relata acerca do inexperienciável dos campos de concentração nazistas. Para ele, “não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. Esta é uma noção incômoda, da qual tomei consciência pouco a pouco, lendo as memórias dos outros e relendo as minhas, muitos anos depois. Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; mas são eles, os ‘muçulmanos’, os que submergiram – são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria significado geral. Eles são a regra, nós, a exceção (Levi, 1990, p. 47).

¹⁵ Frase atribuída a Franz Kafka, em resposta ao seu amigo Max Brod.

política; a literatura seria a expressão dessa decepção.

(Barthes, 1983, p. 81).

Como dito anteriormente, Benjamin viveu uma infância abastada, sendo entendida assim por ele desde muito cedo, uma vez que percebia a movimentação de mercadorias na residência de sua família, pelo número de empregados que ali trabalhavam, bem como ao narrar quão grande era a casa da avó materna: “os quartos dessa casa não eram apenas muitos, alguns deles eram também muito espaçosos. Para dar bom-dia à avó na sua varanda, onde, ao lado da caixa de costura, ela tinha sempre ou fruta ou chocolates, eu tinha de atravessar a enorme sala de jantar e a sala que dava para a varanda” (Benjamin, 2024b, p. 97). Além disso, era cuidado por babás francesas, com quem, desde muito cedo, aprendeu a língua.

Por um período de sua vida, o pai de Benjamin o subsidiava, com total auxílio para se dedicar aos estudos. Entretanto, durante a Primeira Guerra e, logo após, com o isolamento da Alemanha pelo tratado de Versalhes¹⁶, ambos trazendo o aumento da inflação, seu pai foi perdendo a fortuna, o que afetou os planos do filho sobremaneira. Consequentemente, a partir de 1920, Benjamin passou a ter uma vida financeira precária, no entanto, mesmo diante de situações muitas vezes desesperadoras, continuou buscando ser um intelectual independente, seu desejo era o de sustentar a sua família vendendo livros antigos¹⁷. Embora tenha constatado rapidamente que ““quem na Alemanha faz um trabalho intelectual sério está ameaçado de fome da forma mais séria”” (Witte, 2017, p. 56).

Desse modo, transitava de uma cidade a outra, na tentativa de encontrar lugares que fossem mais baratos para se viver. Em seu texto *Viagem pela inflação alemã*, Benjamin fala da decadência econômica da Alemanha neste período:

III. Todas as relações humanas mais próximas são afetadas por uma limpidez penetrante, quase insuportável, à qual dificilmente conseguem resistir. De fato, como o dinheiro constitui, por um lado, o centro absorvente de todos os interesses de existência, e, por outro lado, esta é precisamente a barreira perante a qual todas as relações humanas fracassam, cada vez desaparecem mais, no plano natural como no moral, a confiança espontânea, a tranquilidade e a saúde.

¹⁶ De acordo com o Tratado de Versalhes, a Alemanha foi responsável pela Primeira Guerra Mundial, assim, foi proibida de produzir armas, de constituir um exército com mais de cem mil homens, além disso, o país perdeu suas colônias na Ásia e na África, bem como alguns outros territórios. Com o tratado, buscou-se dar um fim à Primeira Guerra, mas, efetivamente, se tornou o estopim para a Segunda.

¹⁷ Benjamin foi um grande colecionador de selos, cartões postais, livros, brinquedos e livros infantis, sendo uma das maiores coleções alemãs. Hoje a sua coleção de livros infantis se encontra com uma família em Londres.

IV. Não é por acaso que se fala da miséria ‘nua e crua’. O que há de mais funesto na exibição dessa miséria – que, sob o signo da necessidade, se tornou habitual, embora mostre apenas a milésima parte do que está escondido – não é a compaixão, nem a consciência, igualmente terrível, da imunidade própria, sentida por quem vê, mas a vergonha disso. Tornou-se impossível viver numa grande cidade alemã, onde a fome força os mais miseráveis a viver de notas de banco com que os transeuntes procuram tapar uma nudez que os fere (Benjamin, 2024a, p. 19).

Em 1922, deu início à sua busca por um tema para a tese de livre-docência, a fim de se tornar um professor e, com isso, estimular moralmente os pais a se sentirem obrigados a sustentá-lo, a despeito do contexto de penúria. Nesse meio tempo, Benjamin conheceu Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno, em 1923, em um seminário em Frankfurt, o qual ser tornaria um dos seus grandes amigos e um dos responsáveis por disseminar o pensamento de Benjamin. Ainda acerca do tema de sua tese de livre-docência, dedicou-se a ele de maneira muito intensa, inclusive, trabalhou na Biblioteca de Berlim, com o intuito de estar mais próximo de suas fontes de pesquisa, além de se proteger do inverno rigoroso, já que havia aquecedores. Após meses de dedicação, fazendo um levantamento de mais de 600 citações, isolou-se em Capri para iniciar a escrita propriamente dita, que só foi finalizada em Frankfurt em 1925. Intitulada *Origem do Drama Barroco Alemão*, analisa a estética barroca sob o olhar da alegoria. As citações coletadas durante o seu estudo compunham a tese, em que Benjamin refutava o pensamento de grandes filósofos, como Schopenhauer e Nietzsche (Hodas, 2019).

Foi em Capri, Itália, em 1924, que conheceu o seu grande amor, Asja Lacis, sobre a qual é importante abrir um parêntese para falar sobre a sua influência na vida de Walter Benjamin. Em linhas gerais, ele teve três grandes amores, e cada um deles o tornou um homem diferente. Asja Lacis, no entanto, foi a paixão mais arrebatadora, nas palavras do próprio escritor, a relação com ela foi “a mais violenta” (Corrêa, Jarek; Zanini, 2020, p. 115). Benjamin estava escrevendo sua tese de livre docência na cidade italiana, pois já se encontrava com dificuldade financeiras e ali era mais barato morar, enquanto ela, por sua vez, acompanhava a filha que, por recomendações médicas, deveria passar um período no litoral.

Lacis era letã, atriz, dramaturga, pedagoga e integrante do Partido Comunista da URSS. Trabalhava especialmente com o teatro infantil, com órfãos da Primeira Guerra Mundial e da Guerra Civil, sobretudo na cidade de Orel, URSS. Como parte do plano de acolhimento desses órfãos pelo estado, ela e outros artistas viam na educação um meio de as crianças superarem “o trauma e a violência do pós-guerra pela improvisação, performance e brincadeiras. Enfatizava o processo, numa prática em que a dimensão coletiva se tornara mais importante do que o resultado final. Essa façanha de empoderamento lançou as bases da sua metodologia” (Silveira,

2022, p.6). Além disso, acreditava que, através do teatro, as crianças poderiam ter “uma formação ética e estética” (Corrêa; Jarek; Zanini, 2020, p. 122).

Também foi por meio dela que Benjamin teve contato com as ideias de Marx. À Lacis foi dedicado seu livro *Rua de mão única*, que, de acordo com Enoque (2023, p. 21), é “uma de suas principais e originais contribuições intelectuais, qual seja, uma conjunção heterodoxa entre os conceitos de marxismo e teologia judaica”. Nessa obra, Benjamin demonstra como lê e entende Marx, a partir de fragmentos da vida cotidiana, ele analisa a sociedade. Essa conjunção também pode ser encontrada, principalmente, nas *Teses sobre o conceito de história*. Entretanto, deve-se sublinhar que Benjamin “se volta para o marxismo, mas não tanto para o comunismo, como pontua Seligmann-Silva (2010, p. 32). Nas palavras de Hanna Arent, ele foi um marxista singular.

Antes desse potente encontro, Benjamin já escrevia sobre a educação, defendia um lugar mais ativo do discente, uma relação mais horizontal entre alunos e professores, como a vivida por ele na escola rural, e como discutido em alguns de seus textos, já apresentados aqui. Todavia, resta evidente também que de um breve encontro em uma pequena vila surgiu uma relação que influenciou Benjamin no modo como “passou a ver o mundo das artes (com ênfase ao teatro), da política e, sobretudo, na sua forma de fazer filosofia” (Corrêa; Jarek; Zanini, 2020, p. 116).

Voltando à sua tese, ela foi rejeitada pela Faculdade de Filosofia, em Frankfurt, em razão da franca expansão do antisemitismo, em 1925. Configurando-se, assim, como um pensador *outsider*, ou seja, sem vínculo com nenhuma instituição, perambulando em busca dos traços, das imagens, das ruínas presentes na vida moderna. No que tange à sua situação financeira, ela se encontrava cada vez mais precária, inclusive, para se sustentar escrevia ensaios para jornais e revistas, como *Frankfurter Zeitung*, *Literarische Welt*, por exemplo, começando aí seu percurso como crítico literário. Como dito anteriormente, desde há muito era seu desejo ser reconhecido como tal. Talvez esse tenha sido um dos motivos pelos quais, *a posteriori*, ele tenha relutado em deixar a Europa, mesmo diante de tantos percalços.

No próximo ano, 1926, Benjamin deu início à escrita de uma de suas maiores obras, *As passagens de Paris*¹⁸, na qual descreve a cidade de forma poética, com características misteriosas e mágicas ao mesmo tempo, sendo esses espaços símbolos da cultura e da história daquele lugar.

¹⁸ As Passagens de Paris são grandes galerias comerciais construídas no século XIX. O intuito da sua construção era de proporcionar à classe burguesa um lugar repleto de cultura, com teatro, cafés, onde artistas e intelectuais se encontravam, longe do ambiente sujo e fétido das ruas da cidade.

É nesse contexto que, a partir de 1927 e até 1932, considerando a ascensão do rádio, recebeu um convite para escrever peças radiofônicas para as rádios *Funkstunde S.A.*, em Berlim, e para *Südwestdeutschen Rundfunks*, em Frankfurt, e o aceitou. Ao todo, foram escritas oitenta e seis peças, das quais sessenta foram narradas pelo próprio Benjamin, mas, infelizmente, esse registro em áudio se perdeu. Todavia, os registros escritos foram confiscados pela Gestapo em sua casa em Paris, e enviados à Rússia, em 1945, retornando à Alemanha posteriormente e publicados em 1985, sob o título em alemão de *Aufklärung für Kinder*.

Em 2015, vinte nove desses textos foram reunidos, traduzidos para Língua Portuguesa e publicados em livro sob o título *A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin*. As peças versam sobre diversos assuntos, como *O dialeto berlinese*, *O teatro de marionetes em Berlim*, bem como as tragédias históricas, *A destruição de Herculano e Pompeia*, *O desastre ferroviário da ponte do Rio Tay*. Para mim, uma das mais marcantes é *Processo contra as bruxas*, dado que narra o período da Inquisição na Europa, a partir de meados do século XIV, não à toa, é o objeto de estudo desta dissertação. Deve-se destacar que, nesse período, Benjamin já acompanhava com temor o avanço do nazismo, por isso, como será devidamente discutido na última seção desta investigação, acreditamos que a escolha da peça que narra sobre a Inquisição seja, de fato, um alerta sobre o possível horror que estava por vir. Ora, de acordo com Anita Novinsky (2012), em seu livro *A inquisição*, o horror desse período pode ser comparado à perseguição que os judeus sofreram na Alemanha nazista.

Isso posto, a despeito de ter duas obras publicadas, em 1928, Benjamin continua com problemas financeiros. Seu desejo de ser reconhecido como crítico é realizado, mas de maneira sutil, visto que ficava restrito a um grupo pequeno de intelectuais. Em 1930, com a morte da mãe e com o divórcio de Dora, sente-se, finalmente, independente de sua família, mas o divórcio lhe custou um preço alto, dado que pagou a Dora uma grande quantia. Sobre esse período, escreveu a seu amigo Scholem: “não é fácil encontrar-se na soleira dos 40 sem posses e colocação, casa e patrimônio” (Seligmann-Silva, 2010, p. 36). À semelhança de seu contemporâneo judeu, Zweig, gradativamente, Benjamin vai se deprimindo, chegando, inclusive, a ter pensamentos suicidas, ainda que desse período melancólico resulte também na escrita de vários textos potentes, haja vista *Pequena história da fotografia*, *Crônica berlinese*, entre outros. Situação aparentemente paradoxal que parece ser explicada pelo próprio escritor, em *Origem do drama trágico alemão*:

A meditação profunda (Tiefsinn) é sobretudo própria de quem é triste. No caminho para o objeto – melhor: na via interior ao próprio objeto – esta

intenção progride tão lenta e solenemente como os cortejos dos poderosos. O interesse veemente pela ostentação nos dramas políticas de pompa e circunstância, que por um lado representa uma evasão do espaço da pacatez devota, resultou, por outro lado, daquela tendência que leva a meditação profunda a sentir-se atraída pelo pensamento grave. Neste, ela reconhece o ritmo que lhe é próprio (Benjamin, 2016, p. 145).

Com a chegada de Hitler ao poder, em 1933, e a consequente alta dos custos de vida na Alemanha, bem como, especialmente, a política antissemita engendrada, Benjamin parte para o exílio. “no ano de 1932, quando me encontrava no estrangeiro, começou a tornar-se claro para mim que em breve teria de me despedir por longo tempo, talvez para sempre, da cidade em que nasci” (Benjamin, 2024b, p. 69). No mesmo ano, ele escreveu um dos seus textos mais célebres, *Experiência e pobreza*, considerado um texto curto, mas muito profundo, no qual critica o fim das comunidades.

Ainda em 1933, teve início o contrato com o Instituto de Pesquisa Social¹⁹, que foi feito por intermédio de seu amigo Adorno. Apesar de o Instituto ter sido transferido de Frankfurt para Genebra, e posteriormente para Nova York, em 1934, em razão da ascensão nazista na Alemanha, os seus membros continuaram atuantes, mesmo com ressalvas pelo momento vivido. A temática sobre a qual Benjamin deveria escrever, para o primeiro volume da *Revista de Pesquisa Social*, de 1934, seria: “sobre uma sociologia da literatura francesa”, o que resultou no artigo intitulado *Sobre a posição social atual do escritor francês*, escrito em Ibiza, no verão de 1933. Até 1937, todos os anos, Benjamin publicou um artigo longo e alguns ensaios e resenhas, o que o ajudou a se manter durante este período, mesmo que precariamente.

Em 1939/1940, foram publicados os últimos volumes da revista, e o artigo escrito para um deles foi o atualmente tão conhecido: *Sobre alguns temas em Baudelaire*. É importante ressaltar que, apesar de os temas escritos por Benjamin estarem alinhados com os do Instituto, Adorno e Horkheimer solicitavam-no que fizesse inúmeras modificações, muitos textos eram até mesmo reescritos. “Por um lado, ele havia aprendido por amarga experiência a fazer concessões para a publicação de seus textos, algo que para ele era prioridade absoluta” (Witte, 2017, p.112). No entanto, Benjamin também entendia que atender aos pedidos de reformulações tratava-se de uma “solidariedade com as posições teóricas e políticas do círculo mais fechado dos membros do Instituto “[...], visto que o instituto se encontrava em uma situação delicada no exterior, e esperava-se salvar a tradição cultural europeia ameaçada de aniquilação através de sua superação em um pensamento materialista não ortodoxo” (Witte, 2017, p.111).

¹⁹ A partir de 1960, após a 2ª Guerra Mundial, o Instituto passou a ser chamado de Escola de Frankfurt, que tem como intuito debater, dentro e fora da academia, sobre diversos assuntos ligados às teorias de Marx.

Mesmo passando por tantas intempéries, ele continua criando incansavelmente, a título de exemplo, datam dessa época: *A obra de arte na era da reproduтивidade técnica e O narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Segundo Blanchot (2021, p. 74), “a arte é, em primeiro lugar, a consciência da infelicidade, não a sua compensação”.

Nesse interim, na França, assim como muitos fugitivos alemães, Benjamin foi enviado a um campo de trabalho, em Nevers, ficando preso de setembro a novembro, quando foi libertado com a ajuda de sua amiga Adrienne Monnier. Ali, contudo, não deixou de estar intelectualmente atuante, pois ofereceu um curso de filosofia para os companheiros, bem como esboçou uma revista. Após sua saída, Benjamin, com a ajuda de Adorno e com a venda do seu precioso quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee²⁰, adquirido por ele em 1921, em Munique, conseguiu um visto para os Estados Unidos da América, entretanto, não tinha um visto para sair da França, o que resultou em sua trágica saga para atravessar a fronteira com a Espanha, rumo à América.

Em tempo, destaca-se que as *Teses sobre um conceito de história* foram os últimos escritos de Benjamin. Ele não tinha pretensão que fossem publicadas²¹, posto que elas seriam fruto de sua decepção, se assim podemos dizer, quanto à União Soviética²² não estar mais aliada aos antifascistas. De acordo com ele, eles seriam os únicos capazes de lutar contra as tropas de Hitler. Sendo assim, segundo Michael Löwy (2005), tudo se passa como se a obra desse intelectual judeu fosse um constante aviso de incêndio, daí o título de seu livro a esse respeito.

²⁰ Benjamin tinha um apresso muito grande por esta obra, tanto que relutou em vendê-la diversas vezes. Essa figura emblemática de Klee, como descreve Löwy, olha para o progresso na ideia de catástrofe, ele vê essa catástrofe, e gostaria de parar de fitar as feridas das vítimas esmagadas sob os escombros amontoados, mas o vendaval que vem do paraíso o impede de fechar as suas asas e o arrasta para o futuro, “a que ele volta as costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo que chamamos o progresso é esse vendaval” (Benjamin, 2013, p.14).

²¹ Chama a atenção que o documento, de fato, não foi escrito para publicação, pois uma vez tendo sido enviado aos seus amigos, Benjamin insistiu em não publicar. De acordo com ele, “abriria as portas para a incompreensão entusiasta”. Para Löwy, aliás, os receios de Benjamin se realizaram, afinal, parte da literatura sobre as teses mergulham na incompreensão, ora entusiasta ora cética, mas de qualquer maneira incapaz de apreender a dimensão do texto. Por fim, as teses não são um manual historiográfico, são textos curtos, mas que possuem uma profundidade muito grande, são densos, com diversas informações em poucas linhas. Pode-se dizer que são um testamento político e filosófico, que reúne o pensamento que ele construiu ao longo de sua breve, mas profícua trajetória intelectual, bem como reúne a sua esperança em um novo por vir.

²² Basta lembrarmos que a Alemanha fez um pacto com a União Soviética, chamado de Pacto Molotov-Ribbentrop, também conhecido como Pacto Nazi–Soviético, que dizia respeito à não agressão entre ambos os países, bem como o comprometimento de não atacarem uma à outra e a se manterem neutras se uma delas fosse atacada por uma terceira potência. No entanto, como é conhecido, Hitler descumpriu o pacto, atacou a União Soviética e perdeu para o “general inverno”. Assim como fizeram anteriormente com Napoleão Bonaparte, cem anos antes, a União Soviética lançou mão da técnica de guerra conhecida como “terra arrasada”, que consiste em não deixar nenhuma habitação, nenhum animal vivo, nada que pudesse dar o mínimo de sobrevivência para o inimigo, assim como destruir a infraestrutura do local, como pontes, ferrovias, estações de comunicação etc.

As teses, por excelência, são a expressão dessa inquietude dele. Não à toa, Benjamin, novamente à semelhança de Zweig²³, sempre defendeu o:

[...] ponto de vista dos vencidos' - não só a história das classes oprimidas, mas também a das mulheres - a metade da humanidade -, dos judeus, dos ciganos, dos índios das Américas, dos curdos, dos negros, das minorias sexuais, isto é, dos parias no sentido que Hannah Arendt dava a este termo - de todas as épocas e de todos os continentes (Löwy, 2005, p. 39).

Não nos esqueçamos deste excerto emblemático: “àqueles que, até hoje, sempre saíram vitoriosos integram o cortejo triunfal que leva os senhores de hoje a passar por cima daqueles que hoje mordem o pó” (Benjamin, 2013, p. 12).

Por fim, em 1940, durante a tentativa de Benjamin em fugir da França para não ser entregue à Gestapo, ele foi capturado. Então, seu derradeiro gesto insondável foi o suicídio na fronteira espanhola, na cidade de Port Bou. Todos os prisioneiros foram soltos no dia seguinte...

²³ De acordo com o escritor, em sua autobiografia, “[...] esse drama [Tersites] já revelava certo traço da minha disposição interior, que nunca toma o partido dos chamados ‘heróis’, mas sempre vê a tragédia só nos vencidos. Em minhas novelas é sempre o vencido pelo destino que me atrai; nas biografias, a figura de quem tem razão não no espaço do sucesso, mas unicamente no sentido moral – Erasmo, e não Lutero; Maria Stuart, e não Elisabeth; Castellio, e não Calvino. Da mesma forma, não fiz de Aquiles a figura heroica, e sim do mais insignificante de seus adversários, Tersites – a pessoa que sofre em vez daquele que, por sua força e habilidade, causa sofrimento aos outros” (Zweig, 2014. p. 159).

2 A HORA DAS CRIANÇAS?

A reflexão que se faz é que a infância acompanha a história dos homens e traz sinais de uma síntese rigorosa na modernidade.

(Furlan, 2004, p. 5).

Para que possamos falar sobre a Literatura Infantil, é necessário, primeiramente, pensar a quem ela se destina, ou seja, a criança. Walter Benjamin olhava para essa fase da vida de maneira muito particular. Como dito por Willi Bolle (2009, n.p.) esses “[...]textos sobre crianças, juventude e educação constituem momentos luminosos”. Para Benjamin, em suma, a criança deve aprender brincando, tendo o mundo à sua volta como um canteiro de obras, em que se constrói, demole, reconstrói:

Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou na marcenaria, da atividade do alfaiate ou onde quer que seja. Nesses produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas e somente para elas (Benjamin, 2009, pp. 57-58).

No entanto, vale ressaltar que, durante muito tempo, essa fase da vida não era considerada como a conhecemos hoje, isto é, localizada em uma sociedade capitalista orientada para o consumismo. Diversamente, no Medievo, por exemplo, durante a efervescência da filosofia Patrística e Escolástica, de modo geral, a infância era vista como algo negativo, pois tratava de um ser que amedrontava, em razão da alteridade radical que exigia. Haja vista Santo Agostinho, doutor da Igreja e principal expoente da Patrística, que defende a noção segundo a qual “a infância é o mais forte testemunho de uma condenação lançada contra a totalidade dos homens, pois ela evidencia como a natureza humana corrompida se precipita para o mal” (Badinter, 1985, p. 54). Isso, claro, tendo como lastro o pecado original da mitologia judaico-cristã, que, neste caso em específico, influenciou profundamente nossas relações sociais até meados do século XVII. Não à toa, segundo Ariès, àquela época, essa fase da vida era completamente negligenciada, na medida em que sequer era compreendida em suas especificidades, seja no campo das ciências médicas ou mesmo no trabalho, por exemplo. Em outras palavras, a criança não passava de um adulto em miniatura, uma espécie de selvagem a ser domesticado pelos mais velhos.

Conforme aludido acima, claramente na contramão de como a concebemos atualmente, dado que ao menos no que tange aos Estados democráticos de direito, noção ocidental em crise, é possível afirmar que a criança é, minimamente, protegida desde o ordenamento jurídico. Basta ver, no caso deste país, o Estatuto da Criança e do Adolescente, publicado em 1990.

Considerações feitas, uma vez tendo passado brevemente pela vida e obra de Walter Benjamin no capítulo anterior, com foco em seus textos pedagógicos, ou seja, voltados para o universo lúdico infantil, bem como para a juventude revolucionária, a seção a seguir jogará luz no conceito de infância. Ancorando-se, para tanto, em autores que versam sobre essa temática para além do biológico, alcançando nuances que só podem ser analisadas a partir do exame crítico sócio-histórico.

2.1 A infância para além do biológico

A ênfase à natureza infantil encontra seu fundamento, segundo muitos autores e mesmo a nível do senso comum, no processo biológico do desenvolvimento da criança. Sem dúvida, ela é um ser em formação biológica, ainda não plenamente constituída do ponto de vista maturacional. Contudo, o desenvolvimento biológico não corresponde a toda realidade da criança. Mesmo porque o aspecto biológico se caracteriza como um componente do desenvolvimento que sofre as determinações da condição social do indivíduo. Na verdade, o que caracteriza o homem é sua condição de ser social, o que é em parte determinado pela sua condição biológica, mas não inteiramente.

(Miranda, 1985, p. 28)

De início, deve-se evidenciar que a infância não se trata de uma mera etapa biológica da vida, não por acaso lhe são atribuídos significados muito díspares a depender do tempo e espaço nos quais esse conceito é inserido. Segundo Badinter (1985), a condição da criança antes de

1760 era muito diferente, em seu livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, ela aborda alguns dos períodos históricos e suas concepções de infância. A título de exemplo, na Idade Média, a criança, assim que nasce, “é símbolo da força do mal, um ser imperfeito esmagado pelo peso do pecado original” (1985, p. 54). Por essa razão, deve ser criada pelos pais de forma severa e punitiva.

A natureza é tão corrompida na criança que o trabalho de recuperação será penoso. Santo Agostinho justifica de antemão todas as ameaças, as varas e palmatórias. Nunca a palavra ‘educação’ foi mais justamente utilizada. Como retificamos a árvore nova com uma estaca que opõe sua força reta à força contrária da planta, a correção e a bondade humana são apenas o resultado de uma oposição de forças, isto é, de uma violência (Badinter, 1985, p. 55).

Logo, acreditava-se que as crianças eram tão pecadoras quanto os adultos, sendo a forma de punir a mesma para ambos. Por esse prisma, de acordo com Santo Agostinho, seria culpa da mãe o desvio de caráter do filho na vida adulta, posto que ela não foi capaz de educá-lo com a frieza necessária, alimentando, então, a sua malignidade natural. Visão essa que perdurou por vários séculos, passando também pelo filósofo francês René Descartes, já na modernidade, o qual diz que “[...] a infância não é a ocasião do pecado. Diz, o que talvez seja igualmente trágico vindo de sua pena, que ela é a ocasião do erro” (Badinter, 1985, p. 60). Sendo assim, seja o foco sócio-histórico a fé ou a razão, durante séculos, a infância foi vista semelhantemente como algo menor, uma fraqueza do espírito, consequentemente, responsável pelos erros humanos, isto é, a despeito de algumas especificidades, a criança continuava no ostracismo da sociedade.

Voltando ao Medievo, conforme explicita Ariès (2022), a criança ficava com seus pais até completarem a idade de sete anos, quando era apresentada à sociedade como um miniadulto. A partir de então, ela era levada para casa de outrem, a fim de aprender um ofício, auxiliando em diversos tipos de afazeres, desde trabalho em pequenas oficinas, ateliês, a trabalhos domésticos, independentemente de ser menino ou menina, o que as preparavam para a vida social. Gradativamente, aliás, essa prática foi decaindo, mas sobretudo no que se refere aos meninos. Deixando claro que a ideia de educação que se tinha na época perpassava pela noção da experiência, a partir dessa vivência social partilhada. Desse modo, ela convivia igualmente com os adultos, inclusive usava o mesmo tipo de vestimentas e participava de todos os tipos de conversas. Não havendo, portanto, um mundo infantil.

Assim, o serviço doméstico se confundia com a aprendizagem, como uma forma muito comum de educação. A criança aprendia pela prática, e essa prática não parava nos limites de uma profissão, ainda mais porque na época

não havia (e por muito tempo ainda não haveria) limites entre a profissão e a vida particular; a participação na vida profissional - expressão bastante anacrônica, aliás - acarretava a participação na vida privada, com a qual confundia aquela. Era por meio do serviço doméstico que o mestre transmitia a uma criança, não ao seu filho, mas ao filho de outro homem, a bagagem de conhecimentos, a experiência prática e o valor humano que pudesse possuir (Ariès, 2022, p. 281).

Nesse contexto de não distinção entre a vida privada e a profissional, adulterez e infância, é sintomático que as artes não representavam esta etapa da vida. Nas pinturas, por exemplo, como discuti Ariès (2022), as crianças eram representadas por imagens de adultos em miniaturas, com seus músculos peitorais e abdominais, sejam em representações bíblicas, nas artes arcaicas etc. De modo geral, havia dificuldade em representar a morfologia real da criança, pois não a entendiam em sua essência, visto que se tratava de algo não digno de estudo. Portanto, até o séc. XII, “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 neste mundo” (Ariès, 2022, p.31). É lícito afirmar que, embora “[...] as crianças sempre existiram, o conceito de infância foi uma invenção da Europa Ocidental nas origens da modernidade” (Hermida, 2021, p. 22).

O fato de muitas crianças não sobreviverem talvez seja um dos principais motivos desse tipo de comportamento. Em outras palavras, não se criavam laços, pois havia a eminência de morte as rondando todo tempo, muitas não recebiam sequer nome antes de completarem dois anos de idade. “Não nos devemos surpreender diante dessa insensibilidade, pois ela era absolutamente natural nas condições demográficas da época” (Ariès, 2022, p. 41). No entanto, a partir do século XVI, esse comportamento começou a alterar a partir da conservação da lembrança da criança, viva ou morta, em retratos ou em esculturas em túmulos: “o retrato da criança morta, particularmente, prova que a criança não era mais tão geralmente considerada como uma perda inevitável” (Ariès, 2022, p. 41), sendo este “um momento muito importante na história dos sentimentos” (Ariès, 2022, p. 42).

A rigor, essa mudança de comportamento também impactou na representação da vida privada, antes sempre vinculada ao trabalho e à coletividade. Basta ver, a título de exemplo, as ilustrações na arte e na literatura, nas representações mais íntimas, como as cenas de parto, e do agonizado em seu leito de morte, os núcleos familiares nos vitrais, em quadros pendurados nas paredes das igrejas etc.

A vida privada, rechaçada na Idade Média, invade a iconografia, particularmente a pintura e gravura ocidentais no século XVI e sobretudo no

XVII: a pintura holandesa e flamenga e a gravura francesa comprovam a extraordinária força desse sentimento, antes inconsistente ou menosprezado. Sentimento já tão moderno, que para nós é difícil compreender o quanto era novo (Ariès, 2022, pp. 248-249).

Já no século XVII, a grande novidade foi a representação da criança sozinha, desvinculando-se da família e da parte religiosa: “cada família agora queria possuir retratos de seus filhos, mesmo na idade em que eles ainda eram crianças. [...] No século XIX, a fotografia substituiu a pintura: o sentimento não mudou (Ariès, 2022, p.45). Sobre esse assunto, como Benjamin descreve, os quadros foram sendo substituídos pelas fotografias em miniatura, compondo os álbuns fotográficos das famílias:

Eles podiam ser encontrados nos lugares mais glaciais da casa, de preferência em *consoles* ou *guéridons*, na sala de visita: grandes volumes encadernados em couro, com horríveis fechos de metal, e as páginas com margens douradas, com a espessura de um dedo, nas quais apareciam figuras totalmente vestidas ou cobertas de rendas – o tio Alex e a tia Riqueta, Gertudres quando pequena, papai no primeiro semestre da faculdade – e, finalmente, para cúmulo da vergonha, nós mesmos: com uma fantasia alpina cantando à tirolesa, agitando o chapéu contra picos nevados pintados ao fundo, ou como um elegante marinheiro, de pé, pernas entrecruzadas em posição de descanso, como covinhas, recostado contra um pilar polido (Benjamin, 2012, p. 104, grifo do autor).

De volta ao século XVII, apesar dessas mudanças, a criança ainda não era considerada como parte da família chamada moderna, ou seja, como um ser frágil, em formação, que precisa de acolhimento para seu desenvolvimento pleno. O cuidado em torno da infância, antes dividido entre a comunidade, passa a ser, principalmente, da mãe. Pouco a pouco, a família também vai se moldando ao modelo patriarcal burguês, no qual a mãe passa a cuidar do seu núcleo familiar, ficando muitas vezes em casa, cuidando dos filhos, enquanto o marido trabalha para a subsistência do lar. Essa organização se dava em torno da criança “como que lançando suas esperanças sobre esse *enfante*, responsabilizando-o de demarcar um novo lugar na história” (Bentes, 2011, p. 40).

De acordo com Badinter (1985), foi nessa época que foram publicadas muitas obras destinadas aos pais, mas principalmente às mães, acerca dos seus deveres com a família e do amor materno que deveria ser incondicional. No entanto, como pontua a autora, essa ideia ganhou mais visibilidade quando Jean-Jacques Rousseau publicou, em 1762, *Emílio, ou Da Educação*, livro que “cristalizou as novas idéias e deu um verdadeiro impulso inicial à família moderna, isto é, a família fundada no amor materno. Veremos que depois do Émile, durante dois séculos, todos os pensadores que se ocupam da infância retornam ao pensamento

rousseauniano para levar cada vez mais longe as suas implicações” (Badinter, 1985, p. 54). Cabe ressaltar que, nos aforismos sobre sua infância, mais precisamente no texto *A febre*, Benjamin narra todo o cuidado e preocupação que a mãe tinha com ele, sempre que ficava doente:

Tão fresca quanto qualquer canto do lençol impecavelmente liso que me esperava à noite, quando a roupa da cama tinha sido mudada. Era quase sempre a minha mãe que me fazia a cama. Deitado no divã, via como ela sacudia almofadas e cobertas, e ia pensando naquelas noites em que me davam banho e depois me traziam o jantar à cama na minha bandeja de porcelana. Por baixo do vidrado, no meio a um emaranhado de framboesas silvestres, destacava-se uma mulher que se esforçava por desfraldar ao vento um estandarte com a divisa: ‘Bem podes tu por Norte e Sul andar, que não há nada que chegue à paz do lar’ (2024b, pp. 88-89).

Se de um lado, com efeito, esse era o retrato da classe burguesa àquela época, de outro, em razão do advento da sociedade industrial e sua urgência de mão de obra barata, crianças e mulheres engrossavam as filas de trabalhadores, exercendo as mais variadas atividades, tais como limpadores de chaminés, ajudantes em navios e até mesmo nas minas de carvão: “o trabalho nas minas de carvão era uma modalidade totalmente insalubre, análogo ao trabalho escravo, dos séculos XVIII e XIX. Ocorria em galerias subterrâneas, quentes, mal iluminadas e muito menos arejadas” (Hermida, 2021, p. 34). Não à toa, Karl Marx, no Livro 1 de *O Capital*, afirma categoricamente: “a demanda por trabalho infantil se assemelha com frequência, também em sua forma, à demanda por escravos negros, como se costumava ler em anúncios de jornais americanos” (2013, pp. 469-470). Resta evidente, então, que mesmo em se tratando de um período histórico em comum, a concepção da infância não é uníssona, há outros fatores em jogo, portanto:

Se a imagem da criança é contraditória, é precisamente porque o adulto e a sociedade nela projetam, ao mesmo tempo, suas aspirações e repulsas. A imagem da criança é, assim, o reflexo do que o adulto e a sociedade pensam de si mesmos. Mas este reflexo não é ilusão; tende, ao contrário, a tornar-se realidade. Com efeito, a representação da criança assim elaborada transforma-se, pouco a pouco, em realidade da criança. Esta dirige certas exigências ao adulto e à sociedade, em função de suas necessidades essenciais (Zilberman, 1985, p. 18).

Impulsionada pelas novas demandas do capital em uma sociedade cada vez mais industrializada, era preciso instruir esses corpos jovens com um mínimo de disciplina e ciências, na tentativa de prepará-los para o mercado de trabalho, ou para manter a fortuna de suas famílias, que se transformava da realidade agrícola, do campo, para as cidades e suas fábricas

especializadas. É nesse contexto que surge a instituição escolar, um verdadeiro panóptico foucautiano²⁴, basta lembrar das experiências de Benjamin e Zweig narradas no capítulo anterior. “Começou então um longo processo de enclausuramento das crianças (como dos loucos, dos pobres e das prostitutas) que se estenderia até nossos dias, e ao qual se dá o nome de escolarização” (Ariès, 2022, p. 22). Tem início uma nova forma de ver a criança, um exemplo é a mudança da vestimenta, antes não havia distinção entre os seus trajes e os do adulto, sendo esta apenas para delimitar a hierarquia social. Os meninos continuavam a usar os vestidos, mas agora por cima das calças até os joelhos, que depois passaram a ser cumpridas, modelo adotado até nos dias de hoje. É importante ressaltar que essa mudança não alcançava as meninas, visto que desde muito cedo se vestiam como mulheres adultas (Áries, 2022).

Soma-se a esse cenário a expansão da moralização promovida pelos reformadores, católicos e protestantes, vinculados à Igreja ou Estado, o que acarretou uma afeição particular para com a prole, algo não usual até então. Consequentemente, “[...] não surpreende que essa revolução escolar e sentimental tenha sido seguida, com o passar do tempo, de um malthusianismo demográfico, de uma redução voluntária da natalidade, observável no século XVIII” (Ariès, 2022, p. 23). Enfim, como dito anteriormente, a concepção de criança e infância se liga diretamente à de família, dimensão que, tal como a primeira, é atravessada pela sociedade de seu tempo, dado que “sabemos que não há realidade humana exterior à cultura, uma vez que os seres humanos se constituem em cultura, portanto, simbolicamente” (Sarti, 2004, p. 14).

2.2 A Literatura Infantil como um canteiro de obras

A literatura infantil, em termos de teoria e crítica literárias, ainda é, e talvez continue a ser sempre, um campo aberto de definições e desafios teóricos. Todas essas definições e desafios, no entanto, têm em comum o fato de serem interpelados, no princípio de qualquer elaboração, a se confrontar

²⁴ Nas palavras de Foucault, em *Vigiar e Punir*: “o Panóptico de Bentham é a figura arquitetural dessa composição. O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar” (1987, p. 223).

com a noção que marca a especificidade desse gênero literário particular: o adjetivo “infantil”.

(Simões, 2013, p. 219).

Tendo visto que a concepção de infância não é natural, não está dada, contrariamente, é construída discursivamente e está atrelada aos aspectos sociais, históricos, culturais, econômicos, políticos e psicológicos, resta evidente que o que nomeamos contemporaneamente de Literatura Infantil não só é um fato recente no tempo, como também não é unissonante ao longo dos anos. Posto que “[...] cada época irá proferir o discurso que revela seus ideais e expectativas em relação às crianças, tendo esses discursos consequências constitutivas sobre o sujeito em formação” (Furlan, 2004, p. 7). Inclusive, conforme já mencionado, o próprio Walter Benjamin foi um dos pioneiros a se debruçar sobre o estudo da criança, geralmente em interseção com o campo educacional:

O tema da cultura infantil perpassa boa parte das reflexões de Benjamin na década de 1920. Seus trabalhos nessa temática foram publicados ainda na década de 1980 no Brasil com o título *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*, e em edição revisada e traduzida diretamente do alemão. Trata-se de uma coletânea de ensaios, resenhas sobre a “História cultural do Brinquedo”, projetos como o “Programa de um teatro infantil proletário” e o “Ensino da moral” para as crianças. Já nessas reflexões há o pioneirismo de Benjamin sobre conceito de infância como algo “construído historicamente”, desenvolvido posteriormente de forma sistemática por Phillippe Ariès, especificamente em a História Social da Criança e da Família (Sousa, 2015, pp. 330-331).

Nessa esteira, para Benjamin (2009), segundo seu texto *Livros infantis velhos e esquecidos*, o surgimento do livro infantil alemão está associado ao contexto do Iluminismo, quando os filantropos assumiram a educação como um experimento do ideal humanista. Partindo da crença de que o homem é naturalmente piedoso, bondoso e sociável, defenderam a ideia de que a criança, considerada a expressão mais autêntica dessa natureza, poderia ser moldada nesses valores de forma exemplar. Contudo, nos primeiros anos, a educação infantil era fortemente marcada por um tom moralista e edificante, cuja literatura, ainda em sua fase inicial, refletia essa abordagem ao reinterpretar os princípios do catecismo e da exegese sob a ótica do deísmo.

Todavia, nas imagens dos livros infantis o objeto representado e a autonomia do material gráfico acarretam a impossibilidade de se pensar numa síntese entre cor e superfície. Liberta de toda responsabilidade, a fantasia pura se

deleita nesses jogos de cores. Pois os livros infantis não servem para introduzir os seus leitores, de maneira imediata, no mundo dos objetos, animais e seres humanos, para introduzi-los na chamada vida (Benjamin, 2009, pp. 61-62).

Dessa forma, o conto maravilhoso e a canção, juntamente com o livro folclórico e a fábula, compõem as principais e mais genuínas fontes de inspiração para os livros infantis. Para ele, essas tradições possuem uma pureza intrínseca, contrastando com a literatura juvenil moderna, que se apoia no preconceito contemporâneo, que parte da ideia equivocada de que as crianças são tão distantes e enigmáticas que exigiriam uma produção literária excessivamente inventiva e artificial, resultando em obras desprovidas de raízes culturais e autenticidade (Benjamin, 2009).

Esse movimento de afastamento do universo lúdico e cultural tradicional ganha força na modernidade, quando a Literatura Infantil começa a se aproximar das emergentes ciências pedagógicas, psicológicas e de uma noção de moralidade. Nesse contexto, é importante ressaltar que, ao contrário de outros nichos literários, a definição da Literatura Infantil está diretamente atrelada ao seu leitor implícito, ou seja, à especificidade do público a que se destina. Como observa Simões (2013), cada autor que se propõe a escrever literatura infantil o faz, consciente ou inconscientemente, a partir de uma concepção de infância. Assim, qualquer reflexão sobre a produção literária para crianças deve necessariamente começar pela problematização das diferentes concepções de infância que influenciam, condicionam ou determinam essa criação.

Leitor implícito que, no caso de Benjamin, além do aspecto das experiências pessoais, como é o caso de *Infância em Berlim*, será entendido pela chave de uma leitura sócio-histórica, que joga luz na criança e na infância pela perspectiva de uma pedagogia crítica contra o capitalismo, bem como o seu último destino, o fascismo. Vide seus textos já citados no primeiro capítulo, *Programa de um teatro infantil proletário*, de 1928, *Uma pedagogia comunista*, de 1929, e *Pedagogia colonial*, de 1930. Seguem alguns trechos respectivamente:

A disciplina que a burguesia exige das crianças é o seu estigma. O proletariado disciplina apenas os proletários em desenvolvimento; a sua educação ideológica de classe começa com a puberdade. A pedagogia proletária demonstra a sua superioridade ao garantir às crianças a realização de sua infância. Nem por isso o campo onde isto acontece precisa estar isolado do espaço das lutas de classes. De maneira lúdica os seus conteúdos e símbolos podem muito bem – talvez devam – encontrar lugar nesse espaço (Benjamin, 2009, p. 118).

“A burguesia encara a sua prole enquanto herdeiros; os deserdados, porém, a encaram enquanto apoio, vingadores ou libertadores. Esta é uma diferença suficientemente drástica. Suas consequências pedagógicas são incalculáveis” (Benjamin, 2009, p. 122); e:

Não se encontrará com facilidade um livro em que o abandono do mais autêntico e original seja exigido com a mesma naturalidade com que se concebe a delicada e reservada fantasia da criança, sem a menor consideração, enquanto demanda espiritual, no sentido de uma sociedade produtora de mercadorias, e com que se vê a educação, com desenvoltura tão lamentável, enquanto mercado colonial para bens culturais (Benjamin, 2009, p. 147-148).

Com efeito, não é a partir de um olhar moral²⁵ ou biológico que Benjamin fará suas peças radiofônicas, direcionadas para o público infantil, jovem, que foram posteriormente selecionadas e compiladas em *A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin*, mas sim sobre o signo das estruturas de classes e seus atravessamentos sociopolíticos inerentes. Enquanto a burguesia vê seus filhos como herdeiros, preservando neles a continuidade do patrimônio material e cultural, os deserdados enxergam as crianças como agentes de transformação: apoios para o presente, vingadores das injustiças sofridas ou libertadores de um futuro emancipado. Ora, essa diferença estrutural redefine completamente a função da educação, da pedagogia, moldando-a conforme o horizonte de expectativas de cada classe. Em suma, no caso da burguesia, visa perpetuar privilégios, ao passo que, no proletariado, ela adquire um potencial revolucionário, funcionando como um instrumento de resistência e transformação social.

Esses excertos, portanto, ilustram a crítica de Benjamin à instrumentalização da infância e da educação pelas estruturas capitalistas e burguesas, bem como sua defesa de uma pedagogia proletária capaz de preservar a autenticidade da experiência infantil. Denunciando a forma como a disciplina, a produção cultural e a visão de infância refletem interesses de classe, ao colocar em oposição a visão utilitarista da burguesia e o potencial emancipatório que a pedagogia proletária oferece. Sendo assim, fica evidente que, para o escritor, proteger a infância da lógica do mercado é uma forma imperiosa de resistir à mercantilização da vida e abrir espaço para a construção de um futuro transformador. Não se trata, então, de vislumbrar o universo infantil pelo prisma da inocência ou utilidade, em verdade, as crianças e os jovens devem ser encarados como poderosos aliados na luta diária contra o *establishment*:

Tais coletividades são as assembleias populares, o exército, a fábrica. Mas também a criança constitui uma tal coletividade. E é prerrogativa da classe operaria prestar a máxima atenção à coletividade infantil, a qual jamais pode adquirir contornos nítidos para a burguesia. Esse coletivo irradia não apenas as forças mais poderosas, mas também as mais atuais. A atualidade da criação

²⁵ Indo, então, na contramão de uma concepção dominante que “[...] deseja fingir, particularmente no que se refere às crianças, que o lado obscuro do homem não existe, e professa a crença num aprimoramento otimista. A própria psicanálise é encarada como tendo o propósito de tornar a vida fácil – mas não foi isso o que o seu fundador pretendeu” (Bettelheim, 2007, p. 15).

e do comportamento infantil é, de fato, inatingível. (Remetemos às conhecidas exposições dos mais recentes desenhos de crianças.) (Benjamin, 2009. P. 115).

Nessa esteira, se a história deve ser escovada à contrapelo pelo perspicaz historiador materialista, ao perceber a intempestiva atualização do passado no presente, as crianças e os jovens não devem ser esquecidos no movimento constante rumo à revolução/redenção, afinal a eles, por excelência, pertence o porvir.

Esse olhar crítico sobre a infância encontra eco em Giorgio Agamben, que, em *Magia e felicidade* (2007), recorda que Benjamin observou que a primeira experiência da criança não é a de perceber os adultos como exemplos de força, mas como seres incapazes de magia. Essa incapacidade adulta destaca ainda mais o papel da criança como criadora de mundos. Novamente em consonância, Freud, contemporâneo de Benjamin²⁶, sugere, em *O poeta e o fantasiar* (2015), que a atividade poética já pode ser percebida no brincar infantil. Ao brincar, a criança não apenas imagina, mas cria um mundo próprio, organizando a realidade de forma que lhe seja agradável. Essa atividade, inclusive, é levada muito a sério, pois envolve uma mobilização afetiva intensa. O brincar, portanto, não se opõe à seriedade, mas à realidade, reafirmando a importância da fantasia e da criação para a infância e, por extensão, para a pedagogia. Não por acaso, o psicanalista chega à conclusão, mais à frente nesse mesmo texto, que o sucedâneo do lúdico²⁷ para a criança torna-se o fantasiar da vida adulta, este, por sua vez, encontra sua expressão máxima nos artifícies da letra e, por conseguinte, na literatura. Dado que, em linhas gerais:

Histórias não garantem a felicidade nem o sucesso na vida, mas ajudam. Elas são como exemplos, metáforas que ilustram diferentes modos de pensar e ver a realidade e, quanto mais variadas e extraordinárias forem as situações que elas contam, mais se ampliará a gama de abordagens possíveis para os problemas que nos afligem. Um grande acervo de narrativas é como uma boa caixa de ferramentas, na qual sempre temos o instrumento certo para a operação necessária, pois determinados se tivermos a broca, o alicate ou a

²⁶ Aliás, é interessante mencionar que, de acordo com Alessandra Affrontati Martins Parente, em seu ensaio, *Entre as ruínas do tempo: Walter Benjamin e Sigmund Freud*: “aqueles que se debruçam sobre a obra de Freud e simultaneamente se dedicam ao estudo de Walter Benjamin quase sempre tropeçam em férteis analogias” (2014, p. 58).

²⁷ De modo semelhante, no que diz respeito à premissa, não às conclusões, o psicólogo russo Lev Vygotsky, contemporâneo de Freud, defendia que “a relação entre a brincadeira e o desenvolvimento deve ser comparada com a relação entre a instrução e o desenvolvimento. Por trás da brincadeira estão as alterações das necessidades e as alterações de caráter mais geral da consciência. A brincadeira é fonte do desenvolvimento e cria a zona de desenvolvimento iminente. A Ação num campo imaginário, numa situação imaginária, a criação de uma intenção voluntária, a formação de um plano de vida, de motivos volitivos – tudo isso surge na brincadeira, colocando-a num nível superior de desenvolvimento, elevando-a para a crista da onda e fazendo dela a onda decúmana do desenvolvimento na idade pré-escolar, que se eleva das águas mais profundas, porém relativamente calmas” (Vygotski, 2008, p. 35).

chave de fenda adequados. Além disso, com essas ferramentas podemos também criar, construir e transformar os objetos e os lugares (Corso; Corso 2006, p. 303).

Logo, se por um lado o adulto incorpora a instância castradora da lei, por outro, o poeta seria uma espécie de guardião do mundo mágico na adultez. Em síntese, resulta desse processo a importância formativa da literatura para o sujeito, que culminará, em alguma medida, nas palavras de Antônio Cândido sobre o direito à literatura, posto ser uma necessidade universal e atemporal:

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, causa, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance. [...]. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente (Cândido, 2004, p. 176-177, grifo nosso).

O universo lúdico, simbólico, para a criança (não somente!) é, portanto, pleno de alternativas ficcionais, fantasias, que a auxiliam sobremaneira a lidar com o multifacetado novo mundo que se apresenta ao horizonte a cada dia. Desse modo, semelhantemente a Benjamin, Bettelheim (2007) defende que os contos de fadas desempenham um papel crucial no desenvolvimento emocional das crianças ao transformarem seus pensamentos mágicos e emoções conflitantes em figuras simbólicas. Ao atribuir seus medos a lobos vorazes, seus desejos destrutivos a bruxas malignas, suas inquietações morais a sábios conselheiros e suas raivas ciumentas a animais agressivos, a criança encontra um espaço seguro para começar a organizar e compreender essas contradições internas. Esse processo ajuda a aliviar o caos emocional e oferece um caminho para lidar de forma mais equilibrada com suas emoções e impulsos. Entretanto, por outro lado, deve-se levar em consideração que:

[...] no caso dos livros para crianças, não podemos fugir ao fato de que são escritos por adultos, de que haverá controle e estarão envolvidas decisões

moraís. Da mesma forma, o livro será usado não para acolher ou modificar nossas opiniões, mas para formar as opiniões da criança. Assim, os tipos de leitura que os textos para crianças recebem delas envolve, aquisição da cultura e da língua. Isso significa que a definição ‘não funcional’ de ‘literatura’ exclui toda literatura infantil ou não se aplica a ela (Hunt, 2010, p. 85).

A literatura infantil, com efeito, se posiciona em uma encruzilhada entre dois sistemas distintos. De um lado, encontra-se o campo literário propriamente dito, que, apesar de seu potencial artístico, é frequentemente desvalorizado devido à ênfase no consumo em massa, impulsionado por críticos midiáticos mais interessados em promover produtos comercialmente atraentes do que em destacar a qualidade estética das obras. Do outro lado, está o campo educacional, que goza de maior prestígio por sua ligação direta com a formação de leitores e sua contribuição para o desenvolvimento pedagógico (Cadermatori, 2010). Nesse contexto, a literatura infantil muitas vezes se vê tensionada entre seu caráter artístico e seu propósito pedagógico burguês, com o risco de que este último prevaleça, transformando a obra em um instrumento unicamente normativo, que busca transmitir algo específico, em vez de permitir que ela seja apreciada e interpretada em sua riqueza própria:

Os primeiros textos para crianças são escritos por pedagogos e professores, com marcante intuito educativo. E, até hoje, a literatura infantil permanece como uma colônia da pedagogia, o que lhe causa grandes prejuízos: não é aceita como arte, por ter uma finalidade pragmática; e a presença deste objetivo didático faz com que ela participe de uma atividade comprometida com a dominação da criança (Zilberman, 1985, pp. 13-14).

Fatalmente, ocorre que, as obras tidas como clássicas, que, em sua gênese, tinham o caráter, quase que exclusivamente pedagógico tendem a silenciar os conflitos que não podem ser solucionados. Por exemplo, apresentando “um discurso monológico que, pelo caráter persuasivo, não abria brechas para interrogações, para o choque de verdades, para o desafio da diversidade, tudo se homogeneizando numa só voz. No caso, a do narrador” (Cadermatori, 2010, p. 25). Utilizando os adjetivos da autora, trata-se de um “discurso moralista, persuasivo, ameaçador” (Cadermatori, 2010, p. 26). Na contramão, Benjamin defende a multiplicidade presente nas narrativas orais e tradicionais, argumentando que o verdadeiro narrador não busca impor uma visão de mundo, mas sim criar uma ponte entre as experiências narradas e os ouvintes, de modo que as histórias inspirem reflexão e provoquem novas interpretações no futuro (Benjamin, 2013).

No contexto contemporâneo, conforme visto, em contraste com muitas outras épocas da história humana, prevalece a ideia de que a criança é um ser frágil e inocente, necessitando ser protegida dos conflitos do cotidiano. Porém, essa visão ignora o fato de que, assim como o adulto, ela também enfrenta seus próprios traumas²⁸, dilemas, medos e contradições. A literatura infantil, ao se valer do poder do imaginário, pode desempenhar um papel fundamental nesse processo, oferecendo um meio de enfrentar e compreender essas complexas questões, permitindo que as crianças naveguem pelas adversidades emocionais e existenciais de maneira mais saudável e integrada.

Nessa esteira, as primeiras literaturas foram escritas para os adultos e, posteriormente, adaptadas para o público infantil. O interesse das crianças pelas histórias justifica-se em razão de suas origens nos contos populares. “Em todas elas havia a intenção de passar determinados valores ou padrões a serem respeitados pela comunidade ou incorporados pelo indivíduo em seu comportamento” (Coelho, 2000, p. 41). Assim, como afirmam Coelho (2000) e Cadermatori (2010), há uma ligação entre a literatura popular e a infantil, já que, em ambas, predomina o pensamento maravilhoso, mágico e mítico, diretamente relacionado às emoções e ao sensível. Talvez, por isso, ela carregue, desde a sua origem, o rótulo de uma literatura menor, permeada por preconceitos. Tendo isso em mente, Hunt (2010) adverte-nos a ter cuidado com comparações do tipo, posto que, não raro, elas visam a menoscabar o leitor tido como popular ou infantil, como se fosse incapaz cognitivamente e necessitasse de tutela educacional. Nesse sentido, o mesmo autor tece críticas a adaptações de textos feitas para crianças, em que a linguagem é simplificada em demasia, como se elas não fossem capazes de decifrar e de entender o que está escrito ou é narrado. São precisamente ações desse tipo que impactam na noção preconceituosa difundida de que livros para crianças são de cultura popular e, consequentemente, de baixo nível (Hunt, 2010).

Efetivamente, é justamente a partir desses contos e lendas que é transmitido para a criança, geralmente via alegoria, metáfora, temas sensíveis e universais da condição humana, como o luto, a melancolia, a justiça, por exemplo. Em outros termos:

Os contos de fadas, à diferença de qualquer outra forma de literatura, dirigem a criança para a descoberta de sua identidade e comunicação, e também sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais o

²⁸ Nas palavras do psicanalista Bruno Bettelheim (2007, p. 16): “para regular os problemas psicológicos do crescimento (superar as decepções narcísicas, os dilemas edípianos, as rivalidades fraternas; ser capaz de renunciar às dependências da infância, afirmar sua personalidade, tomar consciência de seu próprio valor e de suas obrigações morais), a criança tem necessidade de compreender o que se passa em seu ser consciente, para fazer face igualmente ao que se passa em seu inconsciente”.

caráter. Os contos de fadas declaram que uma vida compensadora e boa está ao alcance da pessoa apesar da adversidade – mas somente se ela não se intimidar com as lutas do destino, sem as quais não se adquire verdadeira identidade. Estas estórias prometem à criança que, se ela ousar se engajar nesta busca atemorizante, os poderes benevolentes virão em sua ajuda, e ela o conseguirá (Bettelheim, 2007, p. 32).

Poeticamente, desmitificava-se o lugar de apenas imagens felizes na infância, em uma espécie de paraíso neste mundo. “O conto de fadas ensinou há muito séculos à humanidade, e continua ensinado hoje às crianças, que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância” (Benjamin, 2012, p. 233). Cumpre dizer, novamente, movimento fundamental dos textos pedagógicos de Benjamin, inclusive, claro, as peças radiofônicas, que não tratam a infância como um espaço sagrado ou apartado dos problemas do mundo, mas, ao contrário, introduzem as crianças no contexto das lutas sociais, políticas e culturais. Ao fazer isso, Benjamin rompe com a pedagogia tradicional e a literatura infantil normativa, que muitas vezes retratam um mundo infantil idealizado. Para ele, esse conceito está longe de ser um reflexo fiel da realidade vivida pelas crianças, que não são seres imunes às adversidades do mundo social. Ora, não se trata de oferecer uma infância sem problemas, mas uma com o poder de lidar com eles de forma criativa e transformadora, utilizando-se das ferramentas do imaginário e da crítica para reconfigurar as relações de poder que estruturam a sociedade.

Todavia, como já problematizado, essa tradição, cada vez mais, se distancia de sua função original à medida que a literatura infantil se insere em uma lógica de consumo (Silva, 2010). A partir do momento em que passa a ser produzida dentro de uma estrutura mercadológica, a literatura infantil perde parte de sua essência revolucionária, e passa a ser definida por uma agenda puramente capitalista. Nesse contexto, a literatura deixa de ser um espaço livre para a imaginação e o confronto com as complexidades humanas e se torna um produto adequando-se a normas e interesses externos, comprometendo sua potencialidade de questionamento e reflexão.

3 POR UMA LITERATURA ANTIFASCISTA, NA PEÇA RADIOFÔNICA *PROCESSO CONTRA AS BRUXAS!*

Walter Benjamin não é um autor como os outros: sua obra fragmentada, inacabada, as vezes hermética, frequentemente anacrônica e, no entanto, sempre atual, ocupa um lugar singular, realmente único, no panorama intelectual e político do século XX.

(Löwy, 2005, p.13).

Walter Benjamin, como visto até aqui, foi um pensador à frente de seu tempo, cujas reflexões críticas sobre progresso, modernidade e discursos autoritários permanecem profundamente atuais. Para ele, o conhecimento não era um exercício neutro, mas um ato político, resistente e revolucionário, capaz de abrir caminhos para a construção de uma comunidade mais justa. As crianças, em sua visão, desempenhavam um papel essencial nesse processo, razão pela qual dedicou-se à escrita de ensaios sobre a infância e programas radiofônicos voltados ao público juvenil.

Entre os muitos temas abordados pelo autor, destaca-se sua concepção da história como um campo descontínuo, em que o passado não se restringe a um tempo encerrado, mas ressurge constantemente no presente e no futuro, muitas vezes sob novas formas de violência e destruição. O fascismo, por exemplo, não se apresenta como um fenômeno isolado, mas como uma recorrência histórica, adaptando-se e se transformando ao longo do tempo. Nessa perspectiva, alguns de seus textos, inclusive, as peças radiofônicas, tratam de catástrofes históricas, e o *Processo contra as Bruxas*, peça que analisaremos a seguir, a nosso ver, se insere justamente nesse contexto.

Ao revisitarmos esse texto, portanto, torna-se inevitável questionar a escolha da Inquisição como tema de um dos programas radiofônicos. Teria Benjamin se valido desse episódio histórico como metáfora? Estaria lançando um alerta, contornando os mecanismos de censura para advertir seus ouvintes sobre o que pressentia no horizonte? Se a história é um campo de ruínas e reverberações, talvez a fogueira da Inquisição fosse, para Benjamin, um aviso de incêndio prenunciando o terror do nazismo iminente.

3.1 Processos contra as bruxas, ou a Inquisição como metáfora²⁹

Ao contrário do que pretende o discurso tranquilizador da doxa atual, o aviso de incêndio de Benjamin guarda uma extraordinária atualidade: a catástrofe é possível - se não provável - a não ser que... Formuladas como as dos profetas bíblicos, as previsões pessimistas de Benjamin são condicionais: eis o que corre o risco de acontecer se...

(Löwy, 2005, p. 152).

A peça radiofônica intitulada *Processos contra as bruxas* tem como cerne a problematização de como a concepção de bruxa, essa figura milenar do imaginário coletivo, geralmente descrita como malvada, que come criancinhas, vide a personagem de João e Maria, transformou-se, no final da Idade Média, em algo temido, por conseguinte, que deve ser sistematicamente perseguido e eliminado. Dito de outra forma, como a personagem bruxa transitou dos contos de fadas para o movediço terreno do direito, inerentemente atravessado pelas relações de poder.

De acordo com Russel e Brooks (2022), se você perguntar para algumas pessoas o que é uma bruxa, muitas responderão que elas não existem, ou, diferente das fogueiras inquisitoriais, acreditam que existem apenas no imaginário, na literatura, no cinema, nas artes em geral. “Bruxas, afirmarão [...], são personagens imaginários, representados como velhas horrorosas, com verrugas no nariz, chapéus compridos e pretos em formato de cone, montadas em cabos de vassoura, que criam gatos pretos³⁰ e dão gargalhadas malignas, bastante parecidas com cacarejos” (Russel; Brooks, 2022, p.11), imagem esta, inclusive, representada nas artes apenas no final da Idade Média.

²⁹ O presente subcapítulo foi publicado, em 2024, com algumas modificações, sob o título: *Dos contos de fadas ao direito: a Peça Radiofônica Processo Contra as Bruxas de Walter Benjamin*, na Revista Letras e Letras, da Universidade Federal de Uberlândia.

³⁰ De acordo com Federici (2019), no séc. XVII, os animais eram vistos como seres sem sentimentos, e tê-los como companhia soava como suspeito, visto que “tocar em animais, fazer carinho neles e morar com eles, como fora norma nas regiões rurais, tornou-se comportamento tabu. Com a caça às bruxas, especialmente na Inglaterra, os animais foram demonizados devido à teoria de que o diabo oferecia a seu séquito ajuda diária na forma de animais domésticos, que serviam para levar a cabo os crimes das bruxas” (p. 56).

Figura 2- João e Maria, ilustração de Anne Anderson



Fonte: https://www.grandmasgraphics.com/aa_oldold.php

A bruxa do conto de fadas João e Maria, como podemos ver na imagem acima, reúne todos os adjetivos tradicionalmente associados a essas figuras. Na peça radiofônica, por exemplo, o conto é citado logo no início, é assim que Benjamin cativa seu ouvinte, já que para muitos é a primeira referência sobre a imagem clássica da bruxa. Mas ele adverte que, se os ouvintes querem, de fato, conhecer uma bruxa, devem ler *Macbeth*³¹ de Shakespeare, as quais são descritas como criaturas peculiares, com suas barbas, habilidades de voar e flutuar rapidamente, além de possuir o dom de prever o futuro.

³¹ A peça *Macbeth*, de Shakespeare, narra a trajetória do personagem homônimo, um general do exército do rei Duncan, que se passa no século XI. Após encontrar três bruxas que fazem uma profecia dizendo que ele se tornará o rei da Escócia, Macbeth, tomado pela ambição e influenciado por sua esposa, decide assassinar o rei para tomar o trono. No entanto, apesar de alcançar o lugar desejado, a culpa os persegue durante toda a peça, culminando em sua morte pelas mãos de Macduff, e no suicídio da sua esposa. No contexto histórico da peça, escrita no século XVII, a figura feminina, representada pelas bruxas, simboliza tanto poder quanto ameaça, refletindo as perseguições e superstições relacionadas às mulheres na época.

Antes de ser circunscrita ao predicado de malévolas e todas as suas ressonâncias, as bruxas, mais conhecidas como feiticeiras na literatura clássica, já povoavam o imaginário das pessoas. A título de exemplo, tem-se a Medéia, uma poderosa feiticeira que, movida pelo ciúme, mata seus próprios filhos para se vingar do marido que a traiu. A obra, que leva seu nome, foi escrita por Eurípedes, um poeta trágico da Grécia Antiga³², e não retratava algo corriqueiro à época, visto que as mulheres eram consideradas cidadãs de segunda categoria. No entanto, Medéia não era uma mulher comum, ou seja, aquelas entendidas na lógica de serem “[...] boas esposas e boas mães, administradoras conscientes da propriedade do marido e rigorosas observadoras da moralidade sexual. [...] ela é neta do deus Sol” (Tsuruda, 2009, p. 22).

Tia de Medéia, Circe, outra feiticeira poderosa, tinha um vasto conhecimento sobre ervas e de como usá-las tanto para feitiços como para cura. Além disso, “suas áreas de atuação incluíam a magia da transmutação/metamorfose, ao poder da ilusão e à arte obscura da necromancia” (Madureira, 2016 p. 283). Ela apareceu em diversas histórias gregas, sendo uma das principais a *Odisseia*, de Homero. Diferente da imagem das bruxas que se tem no contemporâneo, Medéia e Circe eram mulheres belas e se vestiam de maneira luxuosa, apesar de serem também consideradas perversas e temidas.

Acreditavam os gregos que todas as variedades de feitiçaria faziam seus trabalhos depois de consultarem *daimones*. [...]. No tempo de Sócrates, um *daimôn* podia ser bom ou mau, e o próprio Sócrates declarava ter um *daimôn* que lhe segredava bons conselhos ao ouvido. Mas quando Xenócrates, o discípulo de Platão, dividiu o mundo espiritual entre deuses e demônios, transferiu a qualidade sombrias dos deuses para os demônios, que daí em diante foram considerados entidades malignas. Portanto, a consulta a demônios praticada pelas feiticeiras ficou estreitamente ligada aos poderes das trevas (Russel; Brooks, 2022, p. 48).

Nesse sentido, para os autores, tanto a “tradição literária da feiticeira perversa”, quanto “o pensamento greco-romano” serviram de base para a construção da imagem cristã da bruxa, ou seja, um ser perverso ligado ao demônio. Segundo Delumeau (2009), foi na época de Petrarca, poeta e humanista italiano do século XIV, que o medo em relação às mulheres se intensificou, especialmente entre a elite ocidental, em razão das crises constantes, como pestes, guerras e a consequente sensação de que o fim dos tempos estava próximo. Nesse contexto de insegurança e pânico, surgiu o que Delumeau chama de “escalada da exasperação e do excesso”,

³² Período compreendido entre o século XX a.C. e I a.C., contemplando, assim, o surgimento, desenvolvimento, apogeu e declínio dessa civilização que, ainda atualmente, tanto influencia a sociedade ocidental nas mais diversas áreas do conhecimento. De modo geral, pode ser subdividida ainda em cinco momentos, quais sejam: Pré-Homérico, Homérico, Arcaico, Clássico e Helenístico.

baseada na crença de que Satã era a fonte de todo mal. Assim, teólogos, pregadores e inquisidores concentraram seus esforços em combater o que consideravam uma ofensiva demoníaca, direcionando suas ações contra tudo que estivesse associado a esse imaginário, como mulheres e judeus³³, por exemplo. “De quando data a feiticeira? Respondo sem hesitar: Dos tempos do desespero. Do desespero profundo que instaurou o mundo da Igreja” (Michelet, 2003, p. 35). Não por acaso, nas palavras de Carneiro (2023, p. 8): “não há dúvidas de que as perseguições às ‘bruxas’ tiveram consequências devastadoras para inúmeras mulheres. Em alguns casos notam-se períodos de histeria coletiva em que as acusações de bruxaria se espalharam como um fenômeno de massa”.

Todavia, como aponta Benjamin na peça, essa imagem na Antiguidade e no início do Cristianismo não existia, as pessoas não faziam das bruxas parte do seu dia a dia, no máximo, protegiam-se delas com amuletos no pescoço e na porta de suas casas, por exemplo. Elas não representavam nem o “bem” nem o “mal”, pelo contrário, as que eram denominadas bruxas, em sua maioria mulheres, “eram geralmente sacerdotisas, deusas pagãs; e o povo não confiava muito no poder de suas feitiçarias. Elas eram antes alvo da compaixão de todos, pois o diabo zombava tanto delas, que elas atribuíam a si mesmas poderes sobrenaturais” (Benjamin, 2020, pp. 129-130).

Por sua vez, nas comunidades europeias, durante a Idade Média, as bruxas também eram consideradas guardiãs da vida e da morte:

Elas eram normalmente mais velhas, acumulavam muitos anos de experiência e dominavam os saberes necessários para lidar com a vida e a morte: a dose correta para curar uma doença, o procedimento preciso na hora do parto, as plantas capazes de promover abortos, as ervas que causavam alívio durante o falecimento (Miranda; Imbroisi, 2020, n.p.).

Ainda de acordo com os autores, essas características também contribuem para a imagem que se tem atualmente das bruxas, como dito anteriormente, a de uma velha solitária em sua cabana na floresta, com o seu gato e corvo pretos, às voltas do seu caldeirão borbulhando, sob uma enorme chama, com prateleiras recheadas de potes dos mais diversos ingredientes para suas poções e feitiços. As bruxas também, de acordo com Russel e Brooks

³³ A historiadora francesa Alix Paré, especialista em pintura ocidental, aponta que alguns traços marcantes associados à imagem das bruxas, como o nariz curvado e o chapéu pontudo, têm raízes em representações dos judeus na Idade Média. Durante esse período, eles eram forçados a usar chapéus desse formato como forma de identificação e frequentemente eram acusados de heresia, influenciando assim a construção do estereótipo visual das bruxas ao longo dos séculos. Para mais informações: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2021/01/15/livro-de-historiadora-francesa-decifra-origem-da-representacao-das-bruxas-na-arte-ocidental.htm>

(2022, p. 82-83), eram associadas às chamadas festas pagãs, isto é, reuniões nas quais realizavam seus ritos, mais tarde denominadas de sabás. Como pontua Delumeau (2009), a caça às bruxas teve início com base no medo de uma cultura pela qual os cristãos se sentiam ameaçados, qual seja, o paganismo. Na Alemanha, por exemplo, o inquisidor Conrad de Marburgo acreditava, junto com o pontífice da época, tratar-se:

[...] de uma sociedade secreta em que os noviços beijavam o traseiro de um sapo e de um gato preto, rendiam homenagem a um homem pálido, magro e frio como gelo. Em suas assembleias diabólicas, adorava-se Lúcifer, as pessoas entregavam-se aos piores desregramentos sexuais e, na Páscoa, recebia-se o corpo do Salvador para cuspi-lo em seguida nas imundícies. Eis aí desenhada a tipologia daquilo que logo chamará de ‘sabá’, e claramente situada, diante do cristianismo, uma antirreligião ameaçadora (Delumeau, 2009, p. 524).

Benjamin, inclusive, para chamar a atenção dos seus ouvintes, cita uma dessas festas³⁴, que acontece da noite de 30 de abril para 1º de maio, na qual anteriormente pagãos cantavam e dançavam ao redor de uma fogueira para celebrar a chegada da primavera e espantar os espíritos. Realizada ainda hoje, a festa “transformou-se” na homenagem à Santa Valpurga, uma missionária anglo-saxã.

Muitos de vocês, que já assistiram às danças em alguma praça na Wapulrgisnacht, e outros que já tiveram em mãos um volume com lendas da região do Harz, certamente vão saber do que estou falando, e não vou ficar aqui contando do Blocksberg, onde as bruxas se reúnem no 1º de maio, nem de como elas passam voando no cabo de vassoura até o alto das chaminés - não, vou lhes falar de coisas muito mais esquisitas, que talvez vocês jamais tenham lido nos livros de história (Benjamin, 2020, p. 132).

Já sobre as histórias que talvez os jovens jamais tenham lido, inicia-se aí o percurso de Benjamin em demonstrar como as bruxas, antes personagens folclóricos, passaram a ser realmente temidas, se tornando medonhas e apavorantes. Ora, a crença que outrora caminhava junto a várias outras superstições, sem maiores consequências no cotidiano das pessoas, por volta do século XIV, foi completamente atravessada pelo maniqueísta discurso religioso. O

³⁴ Como demonstrado por Russel e Brooks (2022, p. 83) uma das festas mais conhecida dessas deturpações é o *Halloween*, que originalmente era celebrado para “restaurar o poder do sol agonizante. Entre os anglo-saxões, esse rito denominava-se ‘necessidade de fogo’, porque grandes fogueiras eram acessas para insuflar energia ao sol por meio de magia imitativa.” A festa passou a ser chamada de Noite das Bruxas e hoje é uma grande festa mercantilizada celebrada no mundo inteiro.

imaginário foi personificado, de modo que elas não só representavam o mal, como passaram a ter um pacto com o próprio demônio cristão, como dito também anteriormente:

Elas teriam um verdadeiro pacto de união com o demônio. Elas teriam renegado Deus e prometido ao diabo fazer todas as suas vontades. E o diabo, por sua vez, teria prometido a elas em troca todo tipo de benesses possível - em se tratando da vida mundana naturalmente. Como ele é um tipo mentiroso, quase nunca mantinha sua promessa e nem no futuro iria cumpri-la. E agora o que acontecia é que a lista já não tinha mais fim - sim, a lista das coisas que as bruxas faziam com o poder do diabo, das formas como adquiriam estes poderes e que costumes eram obrigadas a cultivar (Benjamin, 2020. p. 132).

A partir de então, as bruxas não só teriam renegado veementemente o bondoso Deus cristão, como mantinham um relacionamento muito próximo com o diabo e todas as suas artimanhas malévolas. Sendo capazes, até mesmo, de se “[...] nutrirem do sangue dos bebês e ainda usarem os cadáveres infantis para a fabricação de ungüentos e pomadas, que depois de esfregados em seus corpos, as fariam voar rumo aos sabás” (Pereira, 2022, p. 202).

Figura 3. Goya, El Conjuro, c. 1774-5



Fonte: <https://fundaciongoyaenaragon.es/>

Na obra de Goya, que fez diversas representações de bruxas neste período, de acordo com Cruxen (2022), elas ganharam forma, sendo humanizadas, mas com traços grotescos: rostos desfigurados, olhos e narizes desproporcionais, o cesto repleto de crianças com um destino sombrio. Como mencionado anteriormente, essas figuras eram geralmente retratadas como mulheres idosas, que vagavam solitárias pelas ruas, muitas delas viúvas. Seus corpos envelhecidos eram símbolos de um estado moral e espiritual decadente.

Não causando o mínimo de estranheza, portanto, que cada vez mais, elas saíam das páginas das histórias para a perseguição sistemática e as fogueiras da Inquisição. A esse respeito, aliás, Benjamin faz uma observação durante a leitura da peça: “e como tudo isso se transformou completamente ao longo de algumas décadas, por volta, aproximadamente, do ano 1300 depois de Cristo, isto com certeza ninguém saberá explicar a vocês” (Benjamin, 2020, p. 130).

Ele chama a atenção do seu público sobre o fato de a perseguição ser curiosamente no “século XIV, quando esta crença mostrou a sua face mais assustadora e perigosa, foi a época de um grande avanço na ciência” (Benjamin, 2020, p. 130). Sobre este assunto, de acordo com Jarek (2021), na ciência moderna, apesar de seu compromisso com a razão e o afastamento das crenças populares, a modernidade não consegue extinguir completamente o mito. Em vez de ser erradicado, ele continua presente, de forma sutil e persistente, influenciando tanto os projetos científicos quanto a própria maneira de pensar da época. “A maioria de nós imagina que a superstição geralmente é coisa ligada às pessoas mais simples e que elas acreditam sim, firmemente naquilo. A história da crença nas bruxas nos mostra que a coisa nem sempre foi assim – muito pelo contrário” (Benjamin, 2020, p. 130). Ainda para Jarek (2021, p. 12).

O mito, para Benjamin, está atrelado aos elementos da natureza, mais especificamente, à ênfase metafísica pelo natural, e se opõe à compreensão histórica que pode ser estabelecida sobre as criações humanas. O mito, em outras palavras, somente se dissolve a partir da compreensão da dimensão histórica da vida humana e, pelo contrário, a argumentação em prol de uma ‘natureza’ qualquer, mesmo uma ‘natureza racional’ humana, somente tende a negligenciar os poderes míticos (demoníacos) que levam os indivíduos à força da barbárie violenta e que, por sua vez, em grande medida, torna-se a substância das catástrofes.

Embora Benjamin (2020) não seja taxativo ao identificar as razões que alimentaram a obsessão pelo conhecimento sobre as bruxas e as atrocidades cometidas contra elas, ele apresenta três delas. A primeira seria o início das Cruzadas, época que marcou um período em que o conhecimento científico oriundo do mundo árabe, muito mais avançado do que aquele

existente na Europa, começou a ser assimilado. No entanto, essa incorporação não ocorreu sem preconceitos. As distinções entre ciência e magia foram estabelecidas de maneira arbitrária e carregadas de xenofobia, associando práticas consideradas heréticas à feitiçaria e vinculando-as aos árabes (Damião, 2020).

E por mais improvável que possa parecer, esta nova ciência da natureza falava amplamente em favor das crenças nas bruxas. Mas aconteceu assim: na Idade Média, a ciência puramente descritiva ou matemática, que nós hoje chamamos de teórica, ainda não estava separada da ciência aplicada, ou da técnica, por exemplo. Acontece que esta ciência aplicada, por sua vez, era naquela época o mesmo que bruxaria, ou de todo modo, algo muito parecido. O que se sabia sobre a natureza era muito pouco. O estudo e a utilização das suas forças ocultas eram vistos como bruxaria. Essa bruxaria, contudo, era permitida, com a condição de que não fosse utilizada para o mal, e era chamada de Magia Branca, em contraste com a Magia Negra. Quando então se descobria algo novo sobre a natureza, isto logo era direta ou indiretamente revertido a favor da crença na feitiçaria, na influência dos astros, na arte de fabricar ouro e outras crenças. Só que o exercício da Magia Branca acabou por aumentar também o interesse pela Magia Negra (Benjamin, 2020, pp. 130,131).

Com a mudança de visão sobre as bruxas, que saíram do imaginário para algo personificado, era preciso distinguir quem utilizava seus conhecimentos para o “mal”, daqueles que os utilizavam para o “bem”. É neste momento que Benjamin apresenta o segundo motivo da caça às bruxas. Os padres da Igreja, chamados de filósofos, alimentaram a crença de que havia uma Magia Negra, utilizada para o mal, assim, os seus praticantes, consequentemente, não acreditavam em Deus, “ou pelo menos não da forma correta [...]”(Benjamin, 2020, p. 131).

Como pontua Delumeau (2009) e Bethencourt (2000), a Instituição Inquisição, se assim a podemos chamar, foi criada no século XIII, e permaneceu até os séculos XVIII e XIX. Noninsky (2012) recorda que, ao final daquele século, a Igreja Romana enfrentava duras críticas e, por isso, encontrava-se em uma posição vulnerável, sentindo-se cada vez mais ameaçada por questionamentos e contestações crescentes, o que não espanta que tenham alimentado o imaginário contra as bruxas, que, para eles, eram filhas de satã. Então, aqueles que a contestavam eram chamados de hereges.

A palavra herege origina-se do grego *hairesis* e do latim *haeresis*, e significa doutrina contrária ao que foi definido pela Igreja em matéria de fé. Em grego, *hairetikis* significa ‘o que escolhe’. [...] No que diz respeito propriamente ao conceito de heresia, foi aceita a definição do teólogo medievalista M. D. Chenu, de que herege é ‘o que escolheu’, o que isolou de uma verdade global uma verdade parcial, em seguida se obstinou na escolha (Noninsky, 2007, p. 12).

Em complemento, de acordo com Delumeau (2009), até o século VI, a heresia era vista como um movimento intelectual, uma forma de contestação que envolvia debates e reflexões sobre algo ortodoxo, por exemplo. O próprio cristianismo, aliás, era considerado uma heresia do judaísmo, nesse sentido. Contudo, no século VII, houve uma mudança radical: a heresia passou a ser encarada como uma ameaça que precisava ser combatida. Esse novo olhar surgiu com a expansão da cristianização, transformando qualquer divergência em motivo de condenação. Quem questionasse “a verdade cristã” era rotulado como bruxa, herege e, consequentemente, punido. “E se uma pessoa é condenada e se recusa a se converter e a abjurar a sua heresia, deve ser imediatamente queimada, se for leiga. Pois se as pessoas que falsificam dinheiro devem ser sumariamente condenadas à morte, o que dizer das que falsificam a fé?” (Kramer; Sprenger, 2023, p. 234).

É importante ressaltar que os tribunais inquisidores eram “instrumentos políticos do papado, da realeza ou das camadas sociais dominantes” (Bethencourt, 2000, p. 13), utilizados para vigiar, controlar e ditar o modo de vida e de crença de toda a sociedade (Novinsky, 2012). Aqueles que eram contra esse controle deveriam ser exterminados. Cada região tinha seu próprio rito, organização e manuais, na Inglaterra, por exemplo, diferente de boa parte da Europa, tem-se mais registros de rituais de enforcamento do que mortes nas fogueiras.

Sobre a escrita dos manuais, “agora era preciso saber o que distinguia bruxas e mestres-feiticeiros de outros praticantes de magia negra” (Benjamin, 2020, p. 131). Na tentativa de enumerar as práticas malévolas, foram escritas diversas bulas e manuais, frutos do imaginário dos eruditos que, a princípio, imaginaram diversas coisas esquisitas e absurdas. Foram os inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger que catalogaram e escreveram o manual mais conhecido com todos os tipos de feitiçarias existentes e como aqueles que as praticavam deveriam ser punidos. *O Martelo das Feiticeiras [Malleus Maleficarum]*, publicado pela primeira vez em 1487, teve 14 edições até 1520. Essa obra não apenas colocou a mulher no centro das acusações de feitiçaria, como também transformou a perseguição às chamadas bruxas em uma verdadeira obsessão. “Como as bruxas eram hereges, os inquisidores tinham obrigatoriamente que se ocupar com elas” (Benjamin, 2020, p. 134). Assim, o Manual foi utilizado durante séculos para, de acordo com Pereira (2022, p. 210):

Instruir o inquisidor a reconhecer uma bruxa através de sinais em seus corpos, por onde o demônio se comunicaria, como manchas na pele ou áreas de insensibilidades, verrugas na face ou no nariz, pintas enegrecidas no dorso e nas costas, dentre outros. Depois do reconhecimento, a segunda etapa seria a tortura. Uma bruxa precisa confessar que é realmente uma ‘noiva de Satã’.

Aquelas que eram condenadas por bruxaria passavam por tormentos crueis, pois “eram consideradas mulheres possuídas pelo demônio, e se acreditava que, para combater os seus superpoderes, tudo era permitido” (Benjamin, 2020, p. 135). Elas tinham seus cabelos raspados, eram submetidas a afogamentos e queimaduras com ferros em brasa, sob a acusação de esconderem objetos mágicos em partes do corpo, sendo este, de acordo com *Martelo das Feiticeiras*, um hábito comum entre elas (Kramer; Sprenger, 2023). Como se não bastasse essas torturas, o seu destino, na maioria das vezes, era a execução na fogueira.

Como bem sublinha Benjamin (2020), a caça às bruxas está para além da mera superstição das pessoas simples, ela atravessa o campo do direito, do poder, da religião e da efervescência da ciência no século XIV. No que tange ao campo do direito, terceiro motivo da perseguição às bruxas, de acordo com Benjamin (2020, p. 134) “os doutores da lei” foram os responsáveis por sua fase mais terrível, quando, de fato, se deram os chamados “processos contra as bruxas”.

[...] esses processos se alastraram, pulando de um país para o outro, alcançaram seu ponto alto, diminuíram novamente por um tempo, sem poupar crianças nem idosos, ricos nem pobres, doutores da lei nem prefeitos, médicos nem cientistas ou catedráticos; ministros e padres eram levados à fogueira, assim como encantadores de serpentes e artistas de rua, sem falar do número infinitamente maior de mulheres de todas as idades (Benjamin, 2020, p. 134).

Sobre essa observação de Benjamin (2020), a autora Silvia Federici (2019, p. 62) questiona:

Por que as caças às bruxas foram dirigidas principalmente contra as mulheres? Como se explica que, ao longo de três séculos milhares de mulheres se tornaram a personificação do ‘inimigo no meio de nós’ e do mal absoluto? E como conciliar o retrato que inquisidores e demonólogos pintavam de suas vítimas como todo-poderosas, quase míticas – criaturas do inferno, terroristas, devoradoras de homens, servas do diabo que, enlouquecidas, percorriam os céus em cabo de vassoura -, com as figuras indefesas de mulheres reais que eram acusadas desses crimes e, então, terrivelmente torturadas e queimadas em fogueiras?

A autora demonstra que a caça às bruxas deve ser compreendida também em articulação com as profundas transformações socioeconômicas, pois esse fenômeno esteve diretamente ligado ao processo de cercamento e privatização, que não se restringiu às terras, mas também se estendeu ao controle do corpo feminino. “[...] As mulheres foram o principal alvo dessa perseguição, uma vez que foram elas as mais empobrecidas pela capitalização da vida

econômica e que a regulação da sexualidade e da capacidade reprodutiva delas foi a condição para a construção de formas mais rígidas de controle” (Federici, 2019, p. 22). O modelo de família, que antes se estruturava em redes comunitárias de apoio mútuo, foi sendo gradualmente substituído pela família nuclear patriarcal, conformando-se às novas exigências da ordem econômica emergente.

Além disso, a perseguição às bruxas ocorreu predominantemente em áreas rurais, nas quais essas mulheres desempenhavam papéis essenciais em comunidades baseadas na economia comunal e na solidariedade entre camponeses. Com o avanço do cercamento das terras e a imposição de um novo regime de propriedade privada, tais grupos passaram a ser vistos como ameaças à estabilidade da ordem nascente. Federici (2019) ressalta, ainda, que esse processo não foi apenas econômico, mas também epistemológico: silenciar essas mulheres significava erradicar práticas médicas populares baseadas no conhecimento tradicional sobre plantas e animais, ao mesmo tempo em que consolidava o monopólio das escolas de medicina, em ascensão naquele período:

As mulheres foram aterrorizadas por acusações fantásticas, torturas terríveis e execuções públicas porque seu poder social – um poder que, aos olhos de seus perseguidores, era obviamente significativo, mesmo no caso de mulheres mais velhas – precisava ser destruído. Na verdade, as idosas podiam atrair as mais jovens para seus hábitos perversos e tendiam a transmitir conhecimentos proibidos, como aqueles referentes às plantas indutoras de aborto, e levar a diante a memória coletiva de sua comunidade. Como Robert Muchembled nos lembrou, as idosas eram as que se lembravam das promessas feitas, da fé traída, da extensão da propriedade (especialmente em terras), dos acordos consuetudinários e de quem foi responsável por violá-los. Como o fio azul de *Trazando el camino*³⁵, indo de casa em casa, as mulheres idosas disseminavam histórias e segredos, amarrando paixões e entrelaçando acontecimentos passados e presentes. Desse modo, eram uma presença perturbadora, que inspira medo da elite reformista de modernizadores empenhados em destruir o passado, controlar o comportamento das pessoas até mesmo em sua vida instintual e desfazendo relações e obrigações habituais (Federici, 2019, p. 71).

Nesse sentido, ainda que Benjamin não explore diretamente essa dimensão material da caça às bruxas, sua abordagem crítica permite entrever como esse episódio histórico ilustra o entrelaçamento entre política, direito, religião e economia, reiterando que as perseguições não surgem subitamente, mas são construídas a partir de interesses estruturais que persistem e se transmutam ao longo da história.

³⁵ A autora faz referência à obra de Rodolfo Morales, na qual uma mulher segura uma fita azul que envolve as casas ao fundo. Nesse contexto, o corpo feminino é simbolizado como uma força vital, um fio que costura o tecido social, unindo e fortalecendo a comunidade.

De volta aos “doutores da lei”, o escritor traça um percurso conciso, mas essencial, sobre a concepção histórica da bruxa, evidenciando como sua figura foi construída e reconstruída ao longo dos séculos a partir de discursos de ódio e dispositivos jurídicos que, longe de garantirem a justiça, funcionaram como instrumentos de dominação.

É que o antigo direito eclesiástico nada sabia a respeito da condenação das bruxas à fogueira, e por muito tempo houve somente a pena de banimento da igreja ou de encarceramento. Então, Carlos V introduziu no ano de 1532 um novo código de leis, o famoso Código Criminal Carolino, ou ‘Regulamento Judicial de Crimes Capitais’. Nele constava a pena de morte pela fogueira para crimes de feitiçaria” (Benjamin, 2020, pp. 134-135).

Conforme Benjamin (2020), o Código Criminal Carolino estabelecia que todo aquele acusado de bruxaria detinha o direito à defesa, sendo imprescindível a apresentação de provas que atestassem, de fato, a prática de um crime. Contudo, sob a ótica de certos doutores e príncipes da época, a mera suspeita ou acusação bastava para condenar o réu à fogueira. Tal rigor já era comum no principado da Saxônia, onde ser bruxa ou feiticeiro era ser condenado à morte. “Os juristas viam as coisas ligadas à bruxaria como um assunto puramente técnico, que apenas eles eram capazes de julgar. Nesse contexto, o mais terrível dos seus princípios era: em caso de crime de bruxaria a confissão do autor era suficiente, mesmo que não houvesse prova” (Benjamin, 2020, p. 135).

Esses processos, em que se acreditava “estar descobrindo as artimanhas do demônio” perpetuaram por séculos, e o seu fim não se deveu ao reconhecimento de sua brutalidade intrínseca, mas antes a uma necessidade pragmática, o esvaziamento literal de principados inteiros tornava insustentável a continuidade da perseguição. Essa constatação, longe de reduzir a questão a uma mera dinâmica populacional, evidencia a lógica impessoal e instrumental da repressão, que não cessa por arrependimento ou esclarecimento moral, mas por interesses estratégicos.

A interdependência entre o direito e o poder, em sua análise, não é um mero acaso, mas um mecanismo estrutural que, sob diferentes formas, perpetua violências e exclusões. Essa relação não se restringe ao campo jurídico-político, ela atravessa também o empreendimento literário, influenciando a forma como narramos e interpretamos o passado. Essa crítica se alinha ao pensamento de Giorgio Agamben, que, ao retomar a obra de Benjamin, reflete sobre a possibilidade de um mundo pós-jurídico, no qual o direito já não se impõe como instância última de ordenação social. Como ele sugere (2004, p. 98):

Um dia, a humanidade brincará com o direito, como as crianças brincam com os objetos fora de uso, não para devolvê-los a seu uso canônico e, sim, para libertá-los definitivamente dele. O que se encontra depois do direito não é um valor de uso mais próprio e original e que precederia o direito, mas um novo uso, que só nasce depois dele. Também o uso, que se contaminou com o direito, deve ser libertado de seu próprio valor. Essa libertação é a tarefa do estudo, ou do jogo. E esse jogo estudososo é a passagem que permite ter acesso àquela justiça que um fragmento póstumo de Benjamin define como um estado do mundo em que este aparece como um bem absolutamente não passível de ser apropriado ou submetido à ordem jurídica.

Ao propor a libertação do direito de seu próprio valor normativo, Agamben abre caminho para um entendimento da justiça que não se ancora na lógica da punição ou da soberania, mas sim em um jogo estudososo que nos permite reimaginar as relações humanas para além da apropriação e do domínio. Benjamin, ao tratar da caça às bruxas, parece antecipar essa reflexão, denunciando como o direito, em seu vínculo estrutural com o poder, foi historicamente mobilizado para legitimar a perseguição de grupos considerados ameaçadores à ordem estabelecida.

Assim, pode-se dizer que a peça é utilizada como uma metáfora para anunciar o horror que estava por vir. De acordo com Aristóteles (2017, p. 169), a “‘metáfora’ é a designação de uma coisa mediante um nome que designa outra coisa, {transporte} que se dá ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie para a espécie, ou segundo uma relação de analogia”. Nesse sentido, ao revisitar a Inquisição, Benjamin não apenas recorda um episódio sombrio do passado, mas sugere que esses mesmos mecanismos, agora sob outras roupagens, continuam operando no presente, justificando novas formas de violência e exclusão. Como discutido por Jarek (2021) apesar de a peça não estar na sequência de narrativas sobre catástrofes, mais especificamente, as dez últimas que compõe o livro, “a narrativa *Processos contra as bruxas* tem o poder de levar os ouvintes infantis (e igualmente os adultos) à mil reflexões sobre o perigo presente na inconstância e na ambivalência da história humana e de seus engenhos, suas criações e seus empreendimentos” (p. 12).

Ademais, Benjamin (2020) nos lembra da urgência de colocar a “humanidade acima da erudição e da sagacidade”, sublinhando que o conhecimento, quando divorciado da ética e da responsabilidade histórica, pode facilmente se tornar cúmplice da barbárie. Seu olhar sobre a Inquisição não se restringe a um exame retrospectivo, pelo contrário, ele nos impele a refletir sobre as permanências desse mecanismo persecutório, que se reatualiza em diferentes contextos e com novas justificativas.

Dessa forma, como discutimos até aqui, as indagações de Benjamin sobre as origens e os desdobramentos da Inquisição não oferecem respostas definitivas, mas problematizações

capitais. Seu texto amarra, de modo incisivo, as dimensões política, jurídica, religiosa e econômica desse período e às suas consequências devastadoras, especialmente para as mulheres, que figuraram como alvos preferenciais desse aparato repressivo. Ao revisitar essa história, ele nos alerta para os rastros de violência que persistem, mostrando que, se a Inquisição foi formalmente encerrada, seu espírito sobrevive em novas formas de perseguição e controle.

3.2 Iluminações profanas, a máquina de propaganda nazista subvertida

A ameaça mais grave à humanidade não seria apenas a existência de Estados totalitários, mas sim a existência de atitudes que asseguram a vitória de tais autoridades e a dependência de um soberano. Há um campo de batalha em nossa interioridade que necessita de uma disciplina revolucionária para que sejam alteradas as estruturas mentais, em nome da hegemonia popular e da liberdade da humanidade.

(Silveira, 2018, p. 235).

Conforme mencionado anteriormente, o livro *A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin*, reúne uma coletânea de 29 textos produzidos por Benjamin para programas nas rádios *Funkstunde S.A*, em Berlim, e para *Südwestdeutschen Rundfunks*, em Frankfurt, com duração média de vinte minutos, entre os anos de 1927 e 1932. Dito isso, a princípio, chama atenção o título original, *Aufklärung für Kinder: Runfunkvorträge*, na medida em que o vocábulo alemão *Aufklärung* está intimamente ligado ao conceito de esclarecimento, nomeando, inclusive, o movimento Iluminista. Lastro relevante, mas elipsado na tradução supracitada.

Segundo, então, os rastros desse conceito que tanto influenciou o século das luzes e ainda hoje ressoa no mundo ocidental, encontra-se o filósofo alemão Immanuel Kant, em seu texto intitulado *Resposta à pergunta: o que é o Esclarecimento [Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?]*, que, em 1783, já defendia que o esclarecimento, em síntese, tratava-se de um processo ativo do sujeito em prol da saída da menoridade à maioridade intelectual. Entendendo-o como uma postura autônoma e crítica diante do uso público da razão:

Esclarecimento [Aufklärung] é a saída do homem de sua menoridade, da qual ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de entendimento sem a direção de outro indivíduo. O homem é o próprio culpado dessa menoridade se a causa dela não se encontra na falta de entendimento, mas na falta de decisão e coragem de servir-se de si mesmo sem a direção de outrem. *Sapere aude!* Tem coragem de fazer uso de teu próprio entendimento, tal é o lema do esclarecimento [Aufklärung] (Kant, 1974, p. 100, grifo do tradutor).

Em vista disso, conforme salienta Leopoldo Guilherme Pio (2018), no texto: *Como produzir iluminações para crianças? Filosofia da história e as narrativas radiofônicas de Walter Benjamin*: “[...] o título em português (“A hora das crianças”) não dá conta da intenção do autor. No original, a obra intitula-se *Aufklärung für Kinder* (“Iluminações para crianças em tradução literal), título mais adequado do que o utilizado na tradução brasileira” (p. 346). Afinal, o objetivo de Benjamin seria trazer à lume iluminações profanas aos ouvintes, no sentido de uma revelação crítica que vai de encontro à lógica cartesiana ou mesmo religiosa. Indicando, assim:

[...] uma maneira de ressignificar a existência a partir do encontro do maravilhoso no cotidiano e da criação de uma mitologia moderna. Essa iluminação é chamada de profana, portanto, pois pretende libertar o homem da mitologia religiosa, indicando a possibilidade de uma transcendência que é imanente ao sujeito, fora do domínio religioso e dentro do cotidiano e da vida do próprio sujeito. Neste sentido, a iluminação profana permitiria uma nova experiência da realidade [...] (Silveira, 2018, p. 231).

Nessa esteira, Agamben (2007), no ensaio *Profanações*, adverte sobre as relações entre os campos sagrado/profano e o poder, em uma espécie de partilha³⁶, cartografia do comum:

Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado (p. 61).

Essas noções sobre os conceitos de iluminação e de profanação que Benjamin está lançando mão ao longo de sua obra, e Agamben propõe uma releitura, têm em comum com as

³⁶ Contexto que remete ao filósofo francês Jacques Rancière (2005), em *A partilha do sensível: estética e política*, dado que, nesse livro, o autor parte da premissa de que há um “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (p. 15).

experiências surrealistas e os seus próprios protocolos sob efeito de haxixe e mescalina, o fato de se tratarem, no mais das vezes, de um posicionamento revolucionário em face do cotidiano. Todavia, a dialética da embriaguez não diz respeito ao simples uso de narcóticos, mas sim de um lugar outro a partir do qual escrutiniza-se a realidade:

O homem que lê, que pensa, que espera, o *flâneur*, pertence, do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador e o ébrio, à galeria dos iluminados. E são iluminados mais profanos. Para não falar das mais terríveis de todas as drogas – nós mesmos – que tomamos quando em solidão (Benjamin, 2012, p. 33).

É possível inferir que essa visão de mundo de Benjamin não seria diferente durante a elaboração das próprias peças radiofônicas em questão, basta ver, por exemplo, que de acordo com Rita Ribes Pereira (2020), uma das organizadoras do livro, os textos “[...] apresentam, de forma ‘miniaturizada’, os grandes temas que atravessam a obra do autor: arte, técnica, política, cultura, história, memória e experiência” (s/p.). Dito de outra forma, não se trata, por esse prisma, de textos isolados com escopo infantil no sentido contemporâneo, mas sim da culminância de sua crítica revolucionária.

Algumas peças jogam com a perspectiva dialética entre a tradição e o mundo moderno, como as temáticas em torno do dialeto berlimense, o mercado de rua e as casernas de aluguel. Em outras, contempla-se a literatura e a cultura alemã daquele período, tais como *Doutor Fausto*, de Goethe, adaptada para o público jovem, também faz um percurso pela fábrica de latão, sobre os bandoleiros na antiga Alemanha etc. Além disso, Benjamin (2020), em outras, muda os temas e o tom, narra catástrofes, como a do incêndio no teatro Cantão na China, o terremoto que destruiu Lisboa, em 1755, e a enchente do rio Mississipi, ocorrida em 1927. Vejamos, brevemente, alguns desses textos.

Em *O comércio de rua e as feiras na Berlim antiga e moderna*, Benjamin (2020) disserta sobre diversas formas de comércio que desapareceram, como as feiras livres com as feirantes, as ambulantes, os carros de areia, as carroças de arenque defumados, bem como os *Kolporteure*, os livreiros ambulantes, que eram:

[...] centenas de indivíduos pobres que comerciavam literatura erótica em edições cheias de ilustrações coloridas, ou talvez mais frequentemente, partituras e livretos com canções. Antes de existir a propaganda em cartazes de rua, o mercado de livros dependia destes livreiros, se quisesse fazer chegar seus produtos até o chamado povão. É curioso imaginar a figura deste verdadeiro livreiro-viajante em meio a esta população, este homem era capaz de levar histórias fantasmagóricas e contos de cavalaria tanto à casa da criadagem que morava na cidade como à dos camponeses nas aldeias. E ele

mesmo tinha que fazer de si um personagem das histórias que vendia ali. Claro que não um herói, um jovem príncipe rejeitado ou um cavaleiro viajante, mas quem sabe o velhote malicioso, o sedutor ou o adivinho que traz um aviso; figuras sempre presentes em tantas destas histórias. As páginas que eles vendiam por alguns poucos trocados, e especialmente as histórias ilustradas de Gustav Kühn³⁷, tornaram-se hoje raridades de valor inestimável (Benjamin, 2020, p. 24).

Em uma espécie de espetáculo, o comércio de rua é narrado como uma arena de apresentações, cujos vendedores seriam artistas divulgando suas mercadorias. Cenário que, para o autor, faz com que a velha Berlim ainda permaneça nova, resistindo nessas figuras, que proporcionariam àqueles que vão aos mercados experiências de um tempo que vêm se perdendo com o avanço, cada vez maior, da chamada modernidade. Tudo se passa como se todo patrimônio humano de fábulas, contos, conselhos, parábolas, estivesse sendo abandonado. Conscio disso, Benjamin (2013, p. 85) se questiona: “onde é que se encontram ainda pessoas capazes de contar uma história como deve ser? Haverá ainda moribundos que digam palavras tão perduráveis, que passam como um anel de geração em geração”? E complementa:

A narrativa traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte. Mas, se ‘dar conselhos’ soa hoje como algo antiquado, isto se deve ao fato de que as experiências estarem perdendo a sua comunicabilidade. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros (Benjamin, 2012, p. 216).

Na página seguinte, Benjamin conclui que:

O conselho tecido na substância da vida vivida tem um nome: sabedoria. A arte de narrar aproxima-se de seu fim porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. Mas este é um processo que vem de longe. E nada seria mais tolo do que ver nele um ‘sintoma de decadência’, e muito menos de uma decadência ‘moderna’. Ele é muito mais um sintoma das forças produtivas seculares, históricas, que expulsam gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo, conferindo, ao mesmo tempo uma nova beleza ao que está desaparecendo (Benjamin, 2012, p. 217).

Nessa esteira, como salienta Gagnebin (2013), as histórias contadas pelo narrador tradicional não são apenas absorvidas passivamente, seja pela leitura ou pela escuta, ao

³⁷ “Neuruppiner Bilderbogen, litografias com histórias ilustradas e textos, um prenúncio das histórias em quadrinhos, em que Gustav Kühn (1774-1868) retratava cenas cotidianas, festas da sociedade e acontecimentos históricos” (Medeiros, 2020, p. 24).

contrário, vivencia-se, assimila-se o que é lido ou contado. Não à toa, elas possuem um caráter formativo, transmitindo ensinamentos que moldam tanto o indivíduo quanto a coletividade, criando um senso de pertencimento e continuidade.

Ainda sobre o primeiro eixo em questão, qual seja, a dialética entre a tradição e o mundo moderno, citamos mais duas peças. A primeira, *O teatro de marionetes em Berlim*, narra sobre como a tradição dos teatros de marionetes estava se perdendo: “por muito tempo ele foi algo para crianças e para pessoas simples, depois foi decaindo aos poucos, ninguém se interessava mais, e assim que foi redescoberto, tornou-se algo muito distinto, apenas para adultos, e só para pessoas refinadas, inclusive” (Benjamin, 2020, p. 29). A segunda, por sua vez, *Um menino nas ruas de Berlim*, trata sobre a infância feliz de Ludwing Rellstab, como os momentos nos quais ele acampava no hoje parque *Tiergarten*, chamado de pulmão verde de Berlim, sendo totalmente integrado à cidade:

Não há nada de extraordinário no fato de que esta biografia seja tão bela e que não haja muito o que contar sobre o homem que a escreveu. É que nem sempre são as pessoas mais célebres e talentosas, aquelas que guardam o mais profundo amor e a mais profunda lembrança de sua infância. Aliás, isto é muito mais raro em se tratando de uma pessoa da cidade grande do que alguém que escreveu no campo. Não é com frequência que encontramos uma criança que tenha crescido com tanta harmonia e felicidade em uma cidade grande e, mais tarde e já adulto, possa evocar com alegria os dias de sua infância. Mas para Rellstab isso era uma alegria. É possível perceber em cada página de seu livro, mesmo que ele não tenha dito de forma evidente, o quanto sua infância foi feliz (Benjamin, 2020, pp. 47-48).

Novamente de acordo Gagnebin (2022), a perda da experiência, passada de pai para filho, por exemplo, vivida dentro das pequenas coletividades, se dá pela passagem da organização social das comunidades para a sociedade mais ampla. Enquanto aquela é caracterizada como uma organização menor, mais orgânica, tirando a sua subsistência do trabalho artesanal e agrícola; esta se trata de uma organização social maior, muitas vezes global, governada pelas regras capitalistas de produção desenfreada de mercadoria, do trabalho nas indústrias cada vez maiores e marcada pela emergência das grandes cidades. Como resultado, para Han (2023), a primeira se reunia em torno da fogueira para narrar e ouvir histórias, já a segunda produz pessoas cada vez mais solitárias, que se encontram em uma crise narrativa que se intensifica e, consequentemente, o sentimento de comunidade se esvai:

Quando as narrações nos ancoravam no ser, ou seja, quando nos atribuíam um *lugar* e transformavam o ser-no-mundo em um *estar-em-casa*, dando à vida significado, apoio e orientação, isto é, quando a própria vida era um *narrar*,

não se falava em *storytelling*³⁸ ou em narrativas. Esses conceitos são usados de modo inflacionário justamente quando as narrativas já perderam sua força originária, sua gravitação, seu mistério, e mesmo sua magia (Han, 2023, p. 13 grifos do autor).

Assim, quando tudo está desconexo e fraturado, quando os laços que uniam as pessoas se desfazem, abre-se uma brecha para o *storytelling*, refletindo sintomaticamente a tentativa desesperada de dar sentido ao que já se perdeu. No entanto, por mais que se busque a conexão e a capacidade de empatia que a narrativa construía outrora, o *storytelling* fracassa ao tentar transformar a sociedade da (des)informação, marcada pelo vazio e pela desorientação, em uma comunidade, como dito anteriormente, orgânica, coesa e significativa. Como diz Benjamin (2012, pp. 213-214):

A arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Uma das causas desse fenômeno é evidente: as ações da experiência estão em baixa. E tudo indica que continuarão caindo em um buraco sem fundo.

Afinal, para Han (2023), o capitalismo se apropria da arte de contar histórias, por meio do *storytelling*, transformando a narrativa em uma ferramenta de consumo, basta ver os *stories e shorts* criados por influencers que vendem, diuturnamente, um estilo de vida afortunado, pleno de completude em si mesmo. Nesse processo, as histórias não são apenas contadas, mas moldadas para tornar produtos mais atraentes, carregando-os de emoção e significado. Dessa forma, o consumo deixa de ser apenas uma aquisição e passa a ser vendido como uma experiência única e memorável: “é assim que compramos, vendemos e consumimos narrativas e emoções. Storys sell. Storytelling é Storyselling” (Han, 2023, p. 13 grifos do autor). Um sintoma da crise contemporânea, atravessada por um fascínio mórbido pela celeridade, pelo progresso e pelo consumismo ininterrupto e homogêneo. Concepção que, em alguma medida, Stefan Zweig parece fazer coro (2013, p. 213):

Monotonização do mundo. Impressão intelectual mais forte de todas as viagens dos últimos anos, apesar de todo o contentamento: um leve horror na monotonização do mundo. Tudo se torna mais uniforme nas manifestações da vida exterior, tudo se nivela de acordo com um esquema cultural homogêneo. Os hábitos individuais de cada povo se desgastam, os trajes se uniformizam, os costumes se internacionalizam. Cada vez mais os países parecem se

³⁸ As *storytelling* são histórias utilizadas em diversas áreas, como o cinema, na literatura, na área de propaganda e marketing, em razão do seu caráter persuasivo, a fim de promover marcas e incitar o consumo de produtos.

encaixar uns nos outros, as pessoas agem e vivem conforme um esquema, as cidades se assemelham cada vez mais fisicamente.

A temática do declínio da experiência, de acordo com Gagnebin (2013), foi uma constante nos escritos de Benjamin, tornando-se ainda mais central durante a década de 1930. No entanto, sua abordagem não era movida por um anseio ingênuo de restaurar essa experiência perdida, pois compreendia que seu retorno não era mais possível. Essa discussão se faz especialmente presente em seu ensaio *O Narrador* e em sua análise sobre a reproduzibilidade técnica da arte, ocasiões em que Benjamin explora as transformações da narrativa, bem como o: “‘declínio da aura³⁹’, declínio sensível não só nas novas técnicas do cinema e da fotografia, mas também no fim da arte narrativa tradicional, de maneira mais ampla, na nossa crescente incapacidade de contar” (Gagnebin, 2013, p. 56).

Como visto até aqui, não é coincidência, portanto, que Benjamin tenha escrito diversos textos em tom de crítica à modernidade. Ele viveu em um século marcado por catástrofes⁴⁰, e o viveu “tão profundamente que o compreendeu como poucos” (Seligmann-Silva, 2010, p. 15). Para o escritor, tais violências trazem consigo a inevitável pauperização da experiência na modernidade:

Da sociologia urbana de Simmel, Benjamin retira a natureza da experiência moderna: a do habitante das grandes cidades e sua insegurança característica, decorrência de um superestímulo visual. À luz da análise da cultura visual da metrópole de Simmel, Benjamin avalia o impacto enorme da urbanização sobre a experiência visual da vida cotidiana (Kang, 2009, p. 220).

Ora, entre 1927 e 1932, período em que ele escreve as peças radiofônicas, o nazifascismo ganha cada vez mais força. Era preciso interromper o *continuum* do fluxo da história que se prenunciava reificado e vazio: “É preciso cortar o rastilho antes que a centelha chegue à dinamite” (Benjamin, 2024a, p. 42). Então, na tentativa de alertar o seu público, na

³⁹ Segundo Benjamin (2017, p. 17): “dia a dia se torna mais irrefutável a necessidade de nos apoderarmos de forma muito direta do objeto, através da imagem, ou melhor dizendo, da cópia e da reprodução. E a reprodução, tal como aparece no jornal ilustrado ou nas atualidades filmadas, distingue-se inconfundivelmente do original. Existência única e duração estão neste tão intimamente associadas como a fugacidade e a possibilidade de repetição naquela. Tirar o objeto da capa que o envolve, destruir a sua aura, é a marca de uma percepção cujo ‘sentido de tudo que é semelhante no mundo’ cresceu a ponto de, por meio da reprodução, ela atribuir também esse sentido que tem existência única.”

⁴⁰ Basta lembrar da 1^a Guerra [1914 a 1918] e 2^a Guerra [1939 e 1945] Mundiais; as Ditaduras Militares Latino-Americanas (Brasil [1964-1985], Argentina [1976-1983], Chile [1973 a 1990] e Uruguai [1973 a 1985]); as Revoluções (Cubana [1953 a 1959], Chinesa [1949], Russa [1917]; o Genocídio de Ruanda (1994), entre tantos outros derramamentos de sangue. Não suficiente, no contemporâneo, vemos os incontáveis casos de feminicídios, das violências praticadas em nome de ideologias (des)religiosas, do crescimento do discurso de ódio da extrema-direita, da Guerra na Ucrânia, da Guerra na Palestina, a situação de Taiwan etc.

outra ponta dos nazistas, ele utilizava o próprio rádio para falar sobre a temática da catástrofe, como um prenúncio do porvir, tal como nas peças *A destruição de Herculano e Pompeia*, *O incêndio do teatro de Cantão*, *O desastre ferroviário da ponte do Rio Tay*, *A enchente do rio Mississipi em 1927*, bem como *Histórias reais sobre cães*.

A título de exemplo, em *O incêndio do teatro de Cantão*, Benjamin (2020) conta a história desse grande teatro, que foi completamente destruído pelas chamas, fazendo duas mil vítimas e finaliza a peça dizendo: “e neste momento, em muitas cidades da China, eles realmente são uma coisa de menor importância⁴¹, como vocês sabem. Mas devemos ter esperança de que o teatro sangrento, diante do qual eles se veem obrigados a recuar, encontre em breve seu fim” (p. 250f). Sobre o teatro sangrento, o autor se refere à mais longa guerra civil que houve no século XX, entre revolucionários comunistas, que foram conduzidos por Mao Tsé-Tung, e os nacionalistas, liderados pelo general Chiang Kai-shek, de 1924 a 1949 (Medeiros, 2020).

Resta evidente que Benjamin, mediante suas peças radiofônicas, para além de resistir à ascensão nazista, subvertendo o próprio rádio, seu principal meio de comunicação, resgatava essas memórias de outrora não por nostalgia, mas como admoestação. Com isso em mente, cabe ressaltar que o rádio⁴² foi ganhando popularidade na Alemanha a partir de 1923, quando o primeiro programa foi transmitido em rede aberta. De 1927 a 1932, como aborda Zuculoto (2025), foi seu período de efervescência, com mais de quatro milhões de ouvintes, número ainda pequeno, dado que a Alemanha tinha em torno de setenta milhões de habitantes. Essa discrepância se dava em razão dos altos preços dos aparelhos receptores, em meio a uma crise política e econômica profunda, ainda consequência da Primeira Guerra Mundial, da qual o país acreditava que sairia como grande vitorioso, uma grande potência mundial, com mais territórios etc. No entanto, efetivamente, saiu enfraquecido, com território menor e humilhada.

Nesse interim, na Alemanha, o rádio passou a ser utilizado, sobretudo, para fazer propaganda do partido nacional-socialista, a fim de alcançar àqueles que ainda o desconheciam ou tinham algum tipo de oposição (Lopes, 2018). Essa foi a primeira fase da propaganda nazista, amplamente difundida antes da chegada de Hitler ao poder:

⁴¹ Na China, os locais de diversão, nesse caso o teatro, diferente dos europeus, por exemplo, são templo simples, sem calefação, com bancos de madeira e chão de pedra. Essa configuração se dá porque o templo que deve ter mais destaque é o do governo, mostrando aos cidadãos a importância do trabalho e da ordem (Benjamin, 2020).

⁴² “Em sua origem, o rádio surgiu como um substituto do telégrafo, sendo, por isso, conhecido inicialmente como ‘sem fio’. Esse aparelho era usado nos navios para transmissões telegráficas em código. Em 1916, houve uma revolta pela independência da Irlanda e os revoltosos, de forma pioneira, usam o ‘sem fio’ para transmitir mensagens. Essa foi a primeira utilização que se conhece do rádio moderno”. [...]. “O rádio nasce, assim, para permitir a interação entre os homens e não para ser o que depois veio a se tornar – uma (*sic*) aparelho de emissão controlado pelos monopólios e a serviço de sua lógica mercantil” (Frederico, 2007, p. 220).

Através do seu carisma, o chanceler conseguiu uma legião de seguidores e mobilizou uma população inteira, fragilizada com a miséria do período pós-guerra. Valendo-se de seus discursos inflamados, despertava as emoções mais profundas dos seguidores e, assim, promovia seu governo, atingindo gradativamente o poder absoluto (Lopes, 2019, p. 88).

No regime nacional-socialista, a propaganda é um elemento essencial, pois sua função vai além da simples divulgação de ideias, ela não apenas atrai e converte novos adeptos, mas também sustenta a estrutura ideológica e a ordem artificial imposta pelo regime. Transfigurando, cada vez mais, o aparelho criado para fins sociais, de interação, para a lógica teatral nazista com fins de persuasão e controle. Aliás, é interessante notar que:

À semelhança da Revolução Russa, o movimento operário alemão organizou-se em *soviets*. Durante essa breve experiência revolucionária, o rádio faz sua estreia, servindo como meio para coordenar o movimento nas várias regiões do país e manter contato com o regime revolucionário da Rússia. O rádio surge, pois, como um instrumento de *mobilização política*, e, só depois de cinco anos, com a revolução derrotada, é que se estabeleceu a ‘radiodifusão pública da diversão’, ou seja, passou a ter uma função comercial e a monopolizar o ‘comércio acústico’, segundo a feliz expressão de Brecht (Frederico, 2007, pp. 220-221)

Como dito por Goebbels: “uma mentira repetida muitas vezes era mais eficaz do que a verdade dita uma única vez” (Citelli, 2002, p. 48). Ora, de acordo com Benjamin (2017):

O fascismo tenta organizar as massas proletarizadas recentemente formadas sem tocar nas relações de propriedade para cuja abolição elas tendem. Vê a sua salvação na possibilidade que dá às massas de se exprimirem (mas com certeza não a de exprimirem os seus direitos). As massas têm o direito de exigir a transformação das relações de propriedade; o fascismo procurava *dar-lhes expressão* conservando intactas aquelas relações. *Consequentemente, o fascismo tende para a estetização da política.* À violação das massas, que o fascismo subjuga no culto de uma *Führer*, corresponde a violentação de todo um aparelho que ele põe ao serviço da produção de valor de culto. [...]. Todos os esforços de estetização da política culminam num ponto. Esse ponto é a guerra. É a guerra, e só a guerra, que torna possível dar uma finalidade aos mais amplos movimentos de massas, conservando relações de propriedade herdadas (pp. 45-46, grifo do autor).

Já em 1933, com a queda da República Weimar e a ascensão de Hitler ao cargo de chanceler, a propaganda nazista entrou em uma nova fase. Seu discurso ganhou um tom reacionário, e a estratégia argumentativa também mudou, o foco deixou de ser a persuasão da sociedade sobre os benefícios do nacional-socialismo e passou a reforçar a ideia de que o

Partido Nazista era a única alternativa possível para a Alemanha (Lopes, 2018). Mesmo ano no qual começou a se produzir o chamado receptor do povo [*Volksempfänger*], um aparelho de rádio barato e acessível, projetado para garantir que a população alemã tivesse acesso constante à propaganda estatal, a fim de que os ideais do partido fossem tidos como verdade absoluta, apoiados, incondicionalmente, pelas massas. Em outras palavras, era uma ferramenta basilar para transformar a política em espetáculo, suprimindo o pensamento crítico e estimulando a identificação emocional ao regime:

Nenhuma forma de sincretismo pode aceitar críticas. O espírito crítico opera distinções, e distinguir é um sinal de modernidade. Na cultura moderna, a comunidade científica percebe o desacordo como instrumento de avanço dos conhecimentos. Para o Ur-Fascismo, o desacordo é traição (Eco, 1995, n/p).

Com isso, as ideologias nazistas inundaram o público, contribuindo, assim, para a sua ascensão, com seus discursos inflamados, músicas patrióticas ufanistas, notícias censuradas e programas que glorificavam os ideais da supremacia ariana e da união nacional, enquanto desumanizava judeus, comunistas e outros grupos considerados inimigos do Estado:

Para os que se veem privados de qualquer identidade social, o Ur-Fascismo diz que seu único privilégio é o mais comum de todos: ter nascido em um mesmo país. Esta é a origem do “nacionalismo”. Além disso, os únicos que podem fornecer uma identidade às nações são os inimigos. Assim, na raiz da psicologia Ur-Fascista está a obsessão da conspiração, possivelmente internacional. Os seguidores têm que se sentir sitiados. O modo mais fácil de fazer emergir uma conspiração é fazer apelo à xenofobia. Mas a conspiração tem que vir também do interior: os judeus são, em geral, o melhor objetivo porque oferecem a vantagem de estar, ao mesmo tempo, dentro e fora [...] (Eco, 1995, n/p).

Por óbvio, a repetição constante dessas mensagens buscava moldar a opinião pública, criar um sentimento de pertencimento ao povo ariano e eliminar quaisquer possibilidades de questionamento ou dissidência. Na contramão, encontrava-se Benjamin resistindo, com suas peças radiofônicas, a mais “um incêndio”. Como visto ao longo desta seção, suas peças vão para além de simples descrições de eventos históricos reificados, de fato, as narrativas de Benjamin têm um caráter pedagógico, aproximando-se da didática de Bertolt Brecht, ao empregar recursos como a ruptura, o distanciamento e a ressignificação. Com efeito, suas histórias não apenas transmitem informações, mas buscam provocar no público uma consciência crítica sobre a recorrência das tragédias ao longo dos tempos:

Benjamin não é ingênuo a ponto de acreditar que, de modo tão gratuito e simplório, ‘as crianças salvarão o mundo’ ou, tampouco, de acreditar em alguma intervenção divina via infância. Para Benjamin, a valorização e a observação detida dos gestos e expressões das crianças podem apenas nos habilitar a certo tipo de ‘capacidade hermenêutica’ para a interpretação de signos em outros campos, ao exemplo dos signos da catástrofe em curso. E, quem sabe, com isto, para fazer soar os alarmes estes também sinais) para a mobilização rápida de todos diante do desastre atuante (Jarek, 2021, pp. 5-6).

Em tempo, é importante fazer uma breve trajetória de Benjamin na rádio. De acordo com Golin e Cruz (2024), a sua participação somente se efetivou em 1929, quando o seu amigo de infância, Egon Schoen, foi nomeado diretor artístico da rádio em Frankfurt. Período em que estreitou os laços com Brechet, que também escrevia peças didáticas para o rádio, favorecendo, então, “o encontro da intenção política com o espírito vanguardista [...]” (Frederico, 2007, p. 218). Benjamin e Brechet partilhavam os mesmos pensamentos sobre o rádio e sua função, em síntese, se configuraria como um:

[...] aparelho de comunicação e não apenas transmissão unilateral, ou seja, idealiza um aparato de transformação social, de caráter público, controlado pelo coletivo e que permita que a sociedade participe da construção de uma mídia que efetivamente escute na sua pluralidade, ou seja, imagina um aparato construído de duas mãos (Golin; Cruz, 2024, p. 157).

Junto a esses e a outros amigos, Benjamin buscou adaptar a nova mídia emergente a um projeto de educação popular que tinha como principal objetivo a emancipação de seus ouvintes. Para isso, foi preciso explorar novas abordagens, diferentes da que utilizava em suas produções acadêmicas habituais. Afinal, o público-alvo era outro, um grupo muito mais amplo e diversificado, exigindo estratégias que dialogassem melhor com essa audiência em expansão (Golin; Cruz, 2024).

Todavia, Golin e Cruz (2024), ao discutirem sobre o texto *Conversações com Ernst Schoen* de 1929, mostram que Benjamin debate sobre os desafios enfrentados pelo amigo diretor artístico diante das limitações da programação radiofônica, que havia sido originalmente concebida como um meio de formação cultural, como dito anteriormente. No entanto, a experiência de Schoen no rádio revelou uma realidade diferente: em vez de um conteúdo excessivamente didático, o público buscava essencialmente entretenimento:

O rádio, que tem obrigação de recorrer ao patrimônio cultural do passado, fará isso de preferência em adaptações que não se limitem a ir ao encontro das exigências da técnica, mas também das de um público que é contemporâneo da sua técnica. Só assim conseguirá libertar a aparelhagem da auréola de uma

‘gigantesca empresa de instrução popular’ (na expressão de Schoen), para reduzi-la a um formato na escala da dignidade humana (Benjamin, 2017, p. 150).

Como resposta a essa demanda, Benjamin buscava aproximar-se do seu público como uma espécie de visita, que se senta à mesa, ao sofá, para partilhar um momento de conversa que leva à reflexão, a se posicionar. Assim, Benjamin tinha todo o cuidado na escolha das palavras, em como ele poderia envolver o público, a quem ele sempre se dirigia usando a palavra “você(s)”, como em uma conversa. Em consonância, portanto, com o “seu ponto de partida [que] residia na crença de que a função da arte deveria ser pedagógica, ou seja, deveria conduzir seu público ao desvelamento dos mecanismos de poder em atuação prosaica” (Golin; Cruz, 2024, p. 159).

É neste contexto de ascensão do rádio como ferramenta estatal do nazismo que Benjamin, subversivamente, busca envolver os ouvintes de maneira criativa, incentivando-os a refletir sobre as histórias contadas e a fazer conexões com sua própria experiência. Cenário que oferece lições valiosas para os debates contemporâneos sobre os meios de comunicação e seu papel na sociedade. Em tempos de crescentes desafios democráticos, as ideias de Benjamin permanecem uma fonte de inspiração para repensarmos o papel dos meios de comunicação na construção de sociedades mais justas e igualitárias, mediante a criação de espaços para o pensamento crítico e a pluralidade de vozes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise aqui empreendida buscou demonstrar como Walter Benjamin, em sua produção literária, em particular, na peça radiofônica *Processo contra as Bruxas*, não apenas revisita um episódio histórico de perseguição, mas elabora um subversivo mecanismo pedagógico e metafórico de advertência sobre as ameaças emergentes em seu tempo. Ao longo deste estudo, procuramos situar essa obra dentro do projeto maior de Benjamin, que via na educação, para além de um instrumento de mera transmissão de conhecimento burguês, um meio de resistência ativa, capaz de despertar a consciência crítica desde a infância.

Não à toa, seus textos pedagógicos revolucionários revelam uma preocupação central com a formação das crianças como sujeitos históricos, agentes de transformação em um mundo em que o passado ressurge continuamente sob novas roupagens. Benjamin compreendia que a história não se desenrola de maneira linear e progressiva, mas como um campo de forças em que a violência e o autoritarismo podem retornar sob diferentes formas. Suas experiências com o rádio como meio educativo não visavam tão somente democratizar o acesso ao conhecimento, mas também funcionavam como uma estratégia para estimular o pensamento crítico e ressignificar narrativas históricas sob a ótica dos vencidos.

Com efeito, *Processo contra as Bruxas* não pode ser lida como uma simples reconstituição de um tribunal inquisitorial, ao contrário, a peça se apresenta como um verdadeiro “aviso de incêndio”, empregando a história da Inquisição como metáfora para o que Benjamin já intuía como a iminente reatualização dos mesmos mecanismos persecutórios em uma nova configuração política. O nazismo, nesse sentido, não surge como uma ruptura inesperada, mas como uma repetição da lógica do terror, agora tecnicamente aprimorada e juridicamente codificada. Assim como a Inquisição lançou mão de justificativas religiosas para institucionalizar a caça às bruxas e erradicar grupos vistos como desestabilizadores da ordem, o fascismo dos anos 1930 se utilizava da lei e do discurso nacionalista ufanista para legitimar suas próprias práticas de exclusão e extermínio. Em outras palavras, se a Inquisição instituiu o terror religioso como instrumento de controle, o nazismo reciclagiu esse mesmo terror, agora travestido de cientificismo racial e propaganda política, transformando a exclusão em política de Estado. Benjamin, ao conectar essas formas históricas de dominação, nos adverte de que a barbárie moderna não é um acidente, mas uma herança que atravessa os séculos, uma herança que só pode ser rompida quando a memória crítica se alia à prática da política de resistência.

Ao retornar ao passado para decifrar os sintomas do presente, Benjamin nos alerta, de maneira contundente, que a violência estruturada, longe de ser um fenômeno superado ou restrito a um determinado momento histórico, persiste de forma latente, reorganizando-se e atualizando suas estratégias conforme os interesses do poder. Sua peça radiofônica, ao trazer à tona os rastros esquecidos ou silenciados da história, não apenas cumpre a função de denúncia das recorrências persecutórias que atravessam os séculos, mas também nos convida a uma postura crítica e ativa diante dessa repetição cíclica. Benjamin sugere, portanto, a necessidade urgente de deslocar nosso olhar da crença na inevitabilidade da história, convocando-nos a reconhecer, nos interstícios dessa memória reprimida, a potência subversiva da resistência e a possibilidade concreta de interromper esse movimento automatizado de violência e opressão. Ao iluminar as sombras do passado, Benjamin narra a tragédia, bem como constrói um gesto pedagógico e político, em que a rememoração crítica se transforma em um campo de luta contra a naturalização da barbárie.

Dessa forma, buscou-se iluminar a atualidade do pensamento de Benjamin, evidenciando como suas reflexões oferecem chaves interpretativas fundamentais para a compreensão das múltiplas configurações históricas de opressão e violência. Benjamin nos recorda, incessantemente, que toda tentativa de apagar ou silenciar a memória histórica não representa tão somente a negação de um acontecimento, mas carrega consigo o risco iminente de sua reatualização, sob novas linguagens, discursos e dispositivos de poder.

Por fim, esta investigação, além de se deter na análise da peça radiofônica em questão, insere-se em uma reflexão mais ampla acerca do papel da literatura, em especial da literatura infantil e das narrativas radiofônicas, como um espaço estratégico de disputa simbólica, capaz tanto de sedimentar discursos hegemônicos quanto de instaurar fissuras críticas, nas quais a memória silenciada pode vir à tona e reativar processos de resistência e reinterpretação histórica.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGAMBEN, G. Magia e Felicidade. In: **Profanações**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ARIÈS, P. **História Social da Criança e da Família**. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 2022.
- BADINTER, E. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BARTHES, R. **O prazer do texto**. Lisboa: Edições 70, 1983.
- BENJAMIN, W. **A modernidade e os modernos**. Tradução de Heindrun Krieger Mendes da Sila, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- BENJAMIN, W. **O anjo da história**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BENJAMIN, W. **Rua de mão única**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2024a.
- BENJAMIN, W. **Infância berlinense**:1900. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2024b.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. Revista - São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução de Marcus Vinícius Mazzati. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- BENJAMIN, W. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**: Magia e Técnica, Arte e Política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, W. **A hora das crianças**: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin. Tradução de Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau Ed., 2020.
- BENJAMIN, W. **Estética e Sociologia da Arte**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica. 2017.
- BENTES, J. L. N. A Educação que vem. **Diálogo - Ética e Educação**, n. 19, jul-dez. 2011. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Dialogo/article/view/192>. Acesso em: 27 out. 2023.p. 37-52

- BETHENCOURT, F. **História das Inquições**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BETTELHEIM, B. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.
- BOLLE, W. [Orelha do Livro] In: BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução de Marcus Vinícius Mazzati. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- BOSI, A. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- CADEMARTORI, L. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CARNEIRO, F. S. B. (Des)(a)fiando o horror: Leituras do conto “teia de aranha”, de mariana henríquez. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 39, n. único, p. e3920 | p. 1–17, 2023. DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-39. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/70755>. Acesso em: 5 fev. 2025.
- CITELLI, A. **Linguagem e Persuasão**. São Paulo: Ática, 2002.
- COELHO, N. N. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.
- CORRÊA, A. V.; JAREK, M.; ZANINI, R. A. As metamorfoses que o amor provoca: as relações porosas entre W. Benjamin e Asja Lacis (ou o teatro, a política e a filosofia). **Artefilosofia**, Ouro Preto, v. 15, n. 29, p. 114-134, set. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/4301>. Acesso em: 10 jan. 2025.
- CORSO, D. L. e CORSO, M. **Fadas no divã**: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- CRUXEN, E. B. As Bruxas e Aquearres na Obra de Francisco de Goya: Inspirações e Possibilidades Interpretativas (Espanha, Séculos XVIII e XIX). **Blog do POIEMA**. Pelotas: 07 mai. 2022. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/poiema/texto-as-bruxas-e-aquelarres-na-obra-de-francisco-de-goya/>. Acesso em: 10 jan. 2025.
- DAMIÃO, C. M. (Walter Benjamin : sobre «sobre certas mulheres». **Artefilosofia**, v.15, n. 29, set. 2020, p. 63- 80. Dossiê figurações e interlocuções: a questão feminina em Walter Benjamin . Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/4496/3474>. Acesso em: 12 jan. 2025.
- DA SILVEIRA, D. Arte política em Walter Benjamin e Asja Lacis. **Revista Cacto - Ciência, Arte, Comunicação em Transdisciplinaridade Online**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. e22008, 2022. DOI: 10.31416/cacto.v2i1.381. Disponível em: <https://revistas.ifsertao-pe.edu.br/index.php/cacto/article/view/381>. Acesso em: 4 jan. 2025.

DELUMEAU, J. **História do medo no ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DESLANDES, S. F. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

ENOQUE, A. G. Reflexões em torno do Livro Walter Benjamin: uma biografia de Bernd Witte. In: PEREIRA, Kenia Maria Almeida; Organizadora. **EXÍLIOS, DIÁSPORAS E MEMÓRIAS**: Primeiro livro do LEJ. 1. ed. Uberlândia-MG: Editora Pojetium, 2023, p. 15-26.

FREDERICO, C.. Brecht e a "Teoria do rádio". **Estudos Avançados**, v. 21, n. 60, p. 217–226, maio 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/gxp4C45HCKhLJBrqNV9t6Xw/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

FREUD, S. Uma dificuldade da psicanálise. In: FREUD, S. **História de uma neurose infantil** ["O homem dos lobos"], além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 14, 2010. p. 240-251.

FREUD, S. O poeta e o fantasiar. In: **Arte, Literatura e os Artistas**. Tradução: Ernani Chaves. Autêntica. Obras Incompletas de Sigmund Freud. 2015. 53-68p.

FEDERICI, S. **Mulheres e caça às bruxas**. São Paulo: Boitempo, 2019.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Rmalhete. Petrópolis, Vozes, 1987.

FURLAN, M R. A construção do “ser” criança na sociedade capitalista. In: Centro Universitário Filadélfia - UniFil. **Terra e Cultura**. Ano XX, nº 38, jan. jun de 2004.

GAGNEBIN, J. M. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, J. M. Da fragilidade e da força da memória. In: **IV Seminário LAPHIS**. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DgtlZgz6swM>. Acesso em: 20 de jan. 2024.

GOLIN, C.; CRUZ, C. O rádio emancipatório de Walter Benjamin. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 15, n. 01, p. 144-169, jan./abr.2024. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/7279/5661>. Acesso em: 12 fev. 2025

HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Tradução de Daniel Guilhermino. Petrópolis: Vozes, 2023.

HERMIDA, J. F. Criança e infância na obra de Philippe Ariès e nos clássicos da História Social da Classe Operária: em busca das crianças invisíveis – as crianças proletárias. **Polyphonía**, v. 32/2, jul./dez. 2021. 17-38p.

HODAS, F. A. Surrealismo e alegoria na filosofia de Walter Benjamin. **Garrafa**, v. 17, n. 49, jul;set. de 2019. Disponível em: file:///C:/Users/Windows/Downloads/paula_albuquerque,+Fl%C3%A1via+Aparecida+Hodas.pdf. Acesso em: 24 marc. 2024.

HUNT, R. P. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JAREK, M. Elementos para uma “pedagogia da catástrofe” em Walter Benjamin. In: **5º Congresso Latino Americano de Filosofía e la Educación**. Asociación Latinoamericana de Filosofía de la Educación, aC – ALFE. Disponível em: <https://filosofiaeducation.org/actas/index.php/act/article/view/488>. Acesso em: 15 jan. 2025

KANG, J. O espetáculo da modernidade: a crítica da cultura de Walter. Tradução de Joaquim Toledo Júnior. **Novos Estudos**, 84, 2009.

KANT, I. Resposta à Pergunta: ‘O Que é Esclarecimento?’ Tradução de Floriano de Souza Fernandes. In: KANT, I. **Textos Seletos**. Carneiro Leão, E.(Org.). Petrópolis: Vozes, 1974. [Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? 1784].

KRAMER, H.; SPRENGER, J. **O martelo das feiticeiras**. Tradução de Paulo Fróe. 32ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2023.

LAGES, S. K; RÄBEL, V. Quatro Cartas de Walter Benjamin a Herbert Belmore. **ARTEFILOSOFIA**, v. 15, n. 29, set. 2020, p. 285-298.

LEVI, P. **Os afogados e os sobreviventes**. Tradução de Luiz Sergio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LOPES, G. A. **Propagandas que educam a nação**: relações entre antisemitismo e totalitarismo no Terceiro Reich. Orientação de Arnaldo Pinto Junior. Campinas, SP: [s.n.], 2018. TCC. (1 recurso online (80 p.)), il., digital, arquivo PDF. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1634136>. Acesso em: 12 fev. 2025.

LOPES, M. M. Neves R. **Rindo do Führer**: Paródias de Hitler nas charges de Belmonte. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. DOI <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.668>. Acesso em: 12 fev. 2025

LÖWY, M. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MADUREIRA, S. B. Relacionando magia e gênero na Grécia Antiga: Circe e Medeia como representações sociais de feiticeiras na Atenas clássica (século V a.C). **Hélade** - Dossiê: Fenícios, Rio de Janeiro, v. 5 n. 2, p. 281-300, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/helade/article/view/38278/24018>. Acesso em: 13 jul. 2023.

MARX, K. **O capital**. Livro 1: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013.

- MEDEIROS, A. [Notas de rodapé]. In: BENJAMIN, W. **A hora das crianças**: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin. Tradução: Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau Ed., 2020.
- MEINERZ, A. **Concepções de experiência em Walter Benjamin**. 2008. 81 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- MICHELET, J. **A feiticeira**. Tradução de Ana Moura. São Paulo: Aquariana, 2003.
- MIRANDA, L.; IMBROISI W. As bruxas do passado e do presente. **Ciência Hoje**. Seção: Ciência e Cultura Pop. Abril 2020. Disponível em: <https://cienciahoje.org.br/artigo/as-bruxas-do-passado-e-do-presente/>. Acesso em: 14 jul. 2023.
- MIRANDA, M. G. de. O processo de socialização na escola: a evolução da condição social da criança. In: LANE, Sílvia; CODO, Wanderley (Orgs.). **Psicologia do social**: o homem em movimento. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 125-135.he
- NIGRI, Y. Walter Benjamin, 130 anos: livro mostra atualidade do pensamento do alemão. **Portal O Globo**. Rio de Janeiro, 17 de julho de 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2022/07/walter-benjamin-130-anos-livro-mostra-atualidade-do-pensamento-do-alemao.ghtml> Acesso em: 15 fev. 2025.
- NOVINSKY, A. W. **A Inquisição**. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- PARENTE, A. A. M. **Cadernos Walter Benjamin**. v. 12, 2014.
- PEREIRA, K M. A. Corpos Monstruosos na Inquisição: metáforas das bruxas em obras do diabinho da mão furada, de Antônio José da Silva. In: **O corpo em cena**. Orgs: Gama-Khalil, Marisa Martins *et al*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022, p. 199-216.
- PEREIRA, S. R. [Orelha do Livro] In: BENJAMIN, W. **A hora das crianças**: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin. Tradução: Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau Ed., 2020.
- PEREIRINHA, F. Uma leitura da “Carta ao Pai” de Kafka. **Terceira Margem (online)**. Ano XVII N. 28 / jul.-dez. 2013.
- PIO, L. G. Como produzir iluminações para crianças? Filosofia da história e as narrativas radiofônicas de Walter Benjamin. **Veredas da História**, [online], v.11, n.1, p. 343-347, jul., 2018.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RUSSEL, J. BROOKS, A. **História da Bruxaria**. Tradução: Álvaro Cabral, Willian Lagos. 4. ed. São Paulo: Goya, 2022.
- SARTI, C. A. A família como ordem simbólica. **Psicologia USP**, 2004, 15(3), 11-28.
- SAVIANI, D. Concepção de mestrado centrada na idéia de monografia de base. **Educação Brasileira**, v. 13, n. 27, p.159-168, 1991.

SELIGMANN-SILVA, M. **A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno.** 2^a ed - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SELIGMANN-SILVA, M. Literatura e Trauma. **Pro-Posições**, vol. 13,n. 3 (39), set./dez. 2002. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/2165/39-dossie-silvams.pdf>. Acesso em: 23 de jan. de 2025.

SILVA, A. L. Trajetória da Literatura Infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade. **Revista Eletrônica de Graduação do UNIVEM** || v. 2 - n. 2 - jul/dez – 2009. Disponível em: www.univem.edu.br. Acesso em: 29 de maio de 2024.

SILVEIRA, M. As Iluminações Libertárias de Walter Benjamin em O Surrealismo. In: São Paulo: Blucher, 2018. p. 224-242. ISSN 2358-6567, DOI 10.5151/sofia2017-13

SIMÕES, L. B. T. Literatura infantil: entre a infância, a pedagogia e a arte. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 23, n. 46, 30 jul. 2013.

SOUSA, R. B. Walter Benjamin e a pedagogia antifascista. **Revista Angelus Novus**, [S. l.], n. 10, p. 329-338, 2016. DOI: 10.11606/ran.v0i10.97176. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ran/article/view/97176>. Acesso em: 3 nov. 2023.

TSURUDA, M. A. L. Medéia: uma discussão sobre a mulher em Eurípides. **Notandum**. n. 19, p. 17-28, 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/31552927/Med%C3%A9ia_uma_discuss%C3%A3o_sobre_a_mulher_em_Eur%C3%ADpides. Acesso em: 18 jul. 2023.

VYGOTSKI, L. S. A brincadeira e seu papel psíquico no desenvolvimento da criança. **Revista Virtual de Gestão de Iniciativas Sociais**. Laboratório de Tecnologia e Desenvolvimento Social (Programa de Engenharia de Produção da COPPE/UFRJ). P. 23-36, junho de 2008 (Tradução: Zóia Prestes).

WITTE, B. **Walter Benjamin**: uma biografia. Tradução de Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

ZILBERMAN, R. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1985.

ZUCULOTO, V. R. M. Debatendo com Brecht e sua Teoria do Rádio (1927-1932): um diálogo sempre atual sobre o papel social e as potencialidades da radiodifusão. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Uerj – 5 a 9 de setembro de 2005. Disponível em: www.portcom.intercom.org.br/pdfs/265112716005085828548659556544959058.pdf. Acesso em: 29 jan. 2025.

ZWEIG, S. A monotonização do mundo. In: **O mundo insone e outros ensaios**. Tradução de Kristina Michahelles; organização e textos adicionais Alberto Dines. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

ZWEIG, S. **Autobiografia**: o mundo de ontem: memórias de um europeu. Tradução de Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

Imagens

GOYA, Conjuro, c. 1974-5. **El conjuro**. Disponível em: <https://fundaciongoyaenaragon.es/> Acesso em: 28 out. 2023.

ANDERSON, Anne. **João e Maria**. Grandma's Graphic: Anne Anderson -Old, Old Fairy Tales. Disponível em: https://www.grandmasgraphics.com/aa_oldold.php. Acesso em: 28 out. 2023.

Pequena história da fotografia (ilustrada) (Benjamin 1994 [1931]) Disponível em: <https://www.laspa.slg.br/2021/04/13/pequena-historia-da-fotografia-ilustrada-benjamin-1994-1931/>. Acesso em: 20 jan. 2024.