

## A RÚSSIA DE WALTER BENJAMIN

Oscar Henrique de Souza e Silva<sup>1</sup>  
Orientador: Wilson Antonio Frezzatti Jr.<sup>2</sup>

“Os olhos são  
as janelas para a alma”  
Edgar Allan Poe

**RESUMO:** As reflexões sobre a literatura exercem um papel central no pensamento de Walter Benjamin. Sua ida a Moscou, na companhia da atriz letã Asja Lacis, rendeu-lhe a redação de alguns ensaios, artigos e também um diário, hoje conhecido como *Diário de Moscou*, organizado entre 1926 e 1927. No glorioso ano do triunfo da Revolução Russa de 1917, Benjamin teceu algumas linhas sobre a cena russa, ou seja, a fisionomia da literatura, da cultura, da educação e da cidade de Moscou, motivo de muitas observações, preocupando Benjamin em vários momentos de sua breve vida. Com este trabalho se dará luz aos lampejos benjaminianos russos. Os textos para o desenvolvimento destas reflexões são: *O agrupamento político dos escritores na União Soviética* (1927); *Nova literatura na Rússia* (1927); *Sobre a situação da arte cinematográfica russa* (1927); *Moscou* (1927); *Diário de Moscou* (1927); *Programa de um teatro infantil proletário* (1928); *Uma pedagogia comunista* (1929); *Brinquedos russos* (1930). Haverá a exposição das considerações sobre a educação de novas gerações russas a partir do acesso a arte popular proporcionado pela recente gestão soviética. Durante os meses em que esteve na URSS, Benjamin pôde verificar de perto muito do que conhecera somente em almanaques ou livros sobre aquela região do mundo. A finalidade deste trabalho é apresentar aspectos da cultura russa pelo prisma benjaminiano, expondo características literárias e estéticas aos ouvintes de olhos atentos e reflexivos. Investigar temas de culturas tão longínquas proporciona uma visão de mundo ampla e que estimule as pessoas a observar atentamente diversas formas de experiências coletivas. Uma questão norteadora da investigação é: Qual a influência da Revolução Russa na filosofia de Walter Benjamin?

**Palavras-chave:** Imaginação. Sociedade. Cultura. Educação.

### INTRODUÇÃO

<sup>1</sup> Mestrando do PPGFil da UNIOESTE. E-mail: oscarmensagembrasil@gmail.com.

<sup>2</sup> Docente do PPGFil da UNIOESTE. E-mail: wfrezzatti@uol.com.br.

Durante os mais calorosos meses da heroica Revolução Russa de 1917, Walter Benjamin trabalhou em um texto sobre a obra de Fiódor Dostoiévski. O ensaio é um trabalho denominado “*O idiota*, de Dostoiévski”. Neste ensaio Benjamin apresenta as características do nacionalismo russo nos trabalhos de Dostoiévski e sua influência na literatura daquele país, bem como a psicologia das personagens do romance escrito em 1869. Esta talvez seja a primeira aproximação de Benjamin como a cultura russa, exatamente no ano de sua revolução que mudaria os rumos daquela sociedade tão injustiçada pelos czares.

Esta pesquisa está baseada em estudos sobre crítica literária e sua relação com a filosofia de Benjamin. Como parte do desenvolvimento de dissertação de mestrado, as análises críticas de obras literárias apresentam possíveis temas e problemas a serem debatidos de forma coletiva. O objetivo principal desta comunicação é apresentar os trabalhos de Benjamin sobre a cultura e educação russas, e provocar questionamentos e estimular debates sobre as percepções que o Autor de origem alemã teve da Rússia após sua breve estadia em Moscou, entre 6 de dezembro de 1926 e 1º de fevereiro de 1927.

O desenvolvimento desta pesquisa é parte de projeto desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UNIOESTE, demonstrando como a filosofia pode aproximar os estudos literários do seu cotidiano.

## **O CRÍTICO E MILITANTE WALTER BENJAMIN**

Por muitos anos Benjamin pensou a cultura popular da Rússia e o protagonismo dos camponeses. A exemplo do flanelador (*flanêur*) da Paris de Charles Baudelaire, Benjamin tomou o camponês russo como o principal tipo social a ser analisado na cena (ou fisiognomia) russa. Em um de seus mais reconhecidos ensaios, “O contador de histórias: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, datado de 1936, Benjamin apresenta este romancista de nacionalidade russa como homem provinciano, e que “tinha em comum com Tolstói seus interesses e simpatias pelos camponeses e, com Dostoiévski, a sua orientação religiosa” (Nota de Walter Benjamin, in: LAVELLE, Patrícia (org<sup>a</sup>.), 2018, p. 19-20). Assim como outros intelectuais do século XIX, a exemplo de Goethe e Nietzsche, Benjamin encantou-

se pela Itália e por lá esteve de visita no ano de 1912. Mais de uma década depois, seu destino e interesse mudaram de rumos, tendo a oportunidade de passar por breve estadia no país dos *soviets*, conforme narra Willi Bolle, um dos primeiros estudiosos a organizar uma antologia de ensaios benjaminianos no Brasil: “Para os intelectuais alemães de esquerda, nos anos 1920, a “viagem de formação”, a *Bildungsreise*, já não se destinava à Itália clássica, e sim à capital da recém-constituída URSS” (BOLLE, 1986, p. 10).

### **FISIOGNOMIA DA CENA RUSSA**

Por fisiognomia (ou fisiognomonía<sup>3</sup>) Walter Benjamin, a partir de um ensaio de 1919 chamado “Destino e caráter”, apresenta a concepção de uma ideia curiosa que irá permear vários de seus ensaios ao longo da vida de crítico literário, ensaísta e tradutor. A noção de fisiognomia pode ser entendida na seguinte passagem:

Entre os antigos, os sinais fisiognomônicos, assim como todos os outros sinais divinatórios, deveriam servir principalmente à perscrutação do destino, conforme a dominação da crença pagã na culpa. Tanto a fisiognomonía como a comédia foram fenômenos da nova idade do mundo, a do gênio. O nexos da fisiognomonía moderna com a antiga arte da predição se mostra ainda no acento de valor moral, infrutífero, dos seus conceitos, assim como também em sua busca por complicação analítica. Nessa perspectiva, os fisiognomonistas antigos e medievais viram mais acertadamente, na medida em que reconheceram que o caráter só pode ser compreendido sob alguns poucos conceitos fundamentais, indiferentes do ponto de vista moral, tal como, por exemplo, a doutrina dos temperamentos procurou estabelecer (BENJAMIN, 2011, p. 98-99).

A fisiognomia é a arte de deduzir dos rostos e dos movimentos das pessoas observadas o seu caráter e o seu destino. Pode-se observar a fisiognomia das cidades ou das metrópoles assim como se pode analisar os tipos sociais e os rostos da grande variedade de pessoas que vivem na cidade. Benjamin tomou como

---

<sup>3</sup> Nas traduções benjaminianas em língua portuguesa se pode verificar três grafias para esta palavra, a saber fisiognomia, fisiognomonía e fisionomia (cf. BOLLE, 2022, p. 24-25): “A “fisiognomia” - neologismo introduzido aqui para expressar um vaivém entre o objeto estudado, a “fisionomia” da cidade, e o olhar do “fisiognomonista” - é uma técnica de leitura da cultura e da sociedade que remonta a uma tradição fundamentada por Johann Caspar Lavater”.

exemplo a época em que ainda vivia na Alemanha e pôde observar aspectos da cultura de seu país de origem. Entre 1929 e 1933 Siegfried Kracauer experimentou a fisiognomia em seu livro sobre trabalhadores numa Alemanha em crise:

[...] um painel das principais posições artístico-ideológicas dos escritores na República de Weimar. Face à grave crise econômica, política e ética que abalou o país nos anos 1929 a 33, o escritor tinha que se posicionar diante do seu público, com uma determinada escolha de valores, não mais exclusivamente estético-literários. O livro de Kracauer, *Os empregados*, [...] é um retrato fisiognômico de Berlim sob o prisma da nova cultura da classe média emergente. Uma atuação do escritor no espaço imagético, na medida em que mostra a ideologia dessa classe através de suas imagens recalcadas, oníricas e mnemônicas; com lances satíricos implacáveis, por exemplo, quando fala da capacidade espantosa da classe média de 'adaptação ao lado humanamente indigno da ordem atual' (BOLLE, 1986, p. 11, grifo do autor).

Além de aspectos citadinos, Benjamin atentou-se para temas centrais da cultura do país onde chegara, como a tentativa de levar o cinema russo para as populações pobres camponesas na URSS. O cinema russo, assim como toda a arte e culturas soviéticas, tem seu papel social e seus propósitos coletivos. O cinema de Sergei Eisenstein e de Dziga Vertov chamaram a atenção do Benjamin que contava 34 anos de idade quando chegou naquele país cheio de novidades.

De 1927, o ensaio benjaminiano denominado "Moscou" integra as imagens do pensamento, antologia de textos contendo fisiognomias de cidades pelas quais passou curta temporada ou mesmo viveu algum período de sua instável e arriscada vida de filósofo errante e vítima do nazismo. Sobre este "método" a professora Katia Muricy escreve o seguinte:

As questões referentes à forma de exposição do pensamento - a "apresentação da verdade" - ocupam um lugar fundamental na obra de Benjamin e decidem as suas escolhas na composição dos textos. Ensaaios, aforismos, fragmentos - formas de uma tradição marginalizada na filosofia - ou experiências lingüísticas de vanguarda, como o uso da "escrita automática" dos surrealistas ou a incorporação da montagem cinematográfica na escrita filosófica, não são meras ousadias de estilo, mas revelam as exigências mais profundas de seu pensamento. Sem mediações conceituais, a idéia é dada na escrita. Obras como *Imagens do Pensamento* [*Denkbilder*], um conjunto de ensaios escritos entre 1925 e 1934, e *Rua de Mão Única*, publicado em 1928, são exemplos dessas exigências. Na primeira, as relações intrinsecamente necessárias

entre pensamento, escrita e imagem ficam bem indicadas na concisão da fórmula em alemão, que tinha para Benjamin o alcance de um singular "método": *Denkbilder* (MURICY, 2008, p. 84-85, grifos da autora).

Para além de ensaios e fragmentos sobre a cultura e a educação russas, Benjamin também se dedicou a redação de um diário. Sabe-se que os diários são importantes documentos históricos que testemunham e que revelam uma determinada época ou momentos vividos por aquela ou aquele que dedicam sua escrita à confecção destes trabalhos intimistas. O crítico Walter Benjamin, anarquista em sua juventude, encontra-se numa encruzilhada ao reflexionar sobre a possível adesão ao partido político que endossara a Revolução, desde sua Alemanha natal, e que deixara para trás. Nas palavras de Francisco Foot Hardman escritas nas orelhas da edição brasileira do *Diário de Moscou*, verifica-se o dilema em que se encontrara Benjamin:

Amor pela cidade, por seus espaços públicos e pelas histórias neles desenroladas; amor pela Revolução Russa, desejo de conhecer mais de perto seus rumos antes de se decidir pela entrada no Partido Comunista Alemão (após a viagem, decidiu, afinal, não se filiar) (HARDMAN, 1989).

Sobre o mesmo Diário, em 1980 escreveu Gershom Scholem - amigo de longa data, um dos principais interlocutores de Benjamin e estudioso da Cabala - no prefácio deste importante documento da passagem benjaminiana pela União Soviética:

Ocupam grande espaço as vívidas descrições de suas tentativas - mal-sucedidas, em última instância - de estabelecer uma relação produtiva com representantes da vida literária e artística, e com funcionários que nela desempenhavam algum papel. Fracassou sua intenção de com eles estabelecer vínculos estreitos, como correspondente da literatura e vida intelectual alemã em publicações russas. Concomitantemente, seguem suas ponderações - só aqui expostas em detalhes - acerca de uma possível filiação ao Partido Comunista Alemão, à qual, considerando prós e contras, foi finalmente levado a renunciar definitivamente. Reconheceu com exatidão os limites que não estava disposto a transpor (SCHOLEM, 1989, p. 12).

Scholem atestara a decisão de Benjamin, ou seja, a de não se filiar a nenhum partido político. Benjamin verificou a vida na URSS dormindo em hotéis,

perambulando pelas ruas como um flanelador, visitando lugares como museus e cinemas, além de feiras diversas onde pudera encontrar os brinquedos artesanais que compõem sua coleção. Suas tentativas de estabelecer contatos com escritores e artistas soviéticos não lhe rendeu resultados concretos, como lembra Scholem. Benjamin experimentou a nova cena que se pintava no país em Revolução, mas o que fez com que Benjamin tomara esta difícil decisão de não aderir a nenhuma agremiação? A influência do anarquismo ainda o acompanhava? Talvez o que muitas russas e russos também observavam e não tinham coragem de denunciar, pois o stalinismo estava à procura de dissidentes, como bem sabe-se até os dias atuais: a burocracia, este fantasma que tanto atormenta o escritor Franz Kafka e suas personagens em suas novelas e romances, ou mesmo os trotskistas, críticos da revolução em um só país e adeptos da solidariedade internacionalista. A burocracia é responsável por deixar as pessoas por horas em filas intermináveis, além de exigir toda sorte de comprovantes, documentos, assinaturas e carimbos, o que faz a frustração tomar conta da consciência das pessoas despossuídas, e que veem no Estado um oásis para a solução de seus graves problemas.

Sobre os dias em que estive na Rússia, Benjamin escreve um ensaio denominado "O agrupamento político dos escritores na União Soviética" (1927), apontando as novidades entre escritores e traçando um panorama do tipo de literatura que se fazia durante os primeiros anos da Revolução:

O que distingue de maneira mais marcante a posição do escritor na União Soviética da de todos os seus colegas europeus, é a absoluta exposição pública de seu trabalho. [...] *VAPP*, a associação panrussa dos escritores proletários, é a organização líder. Abrange 7.000 membros. Sua posição: com a conquista do poder político, o proletariado russo conquistou ao mesmo tempo o direito da hegemonia intelectual e artística. [...] Um ano atrás, *VAPP* obteve os primeiros sucessos públicos. Dentro desse grupo, a fração extrema e ao mesmo tempo líder é a dos *napóstovtzi* - assim chamada por causa de sua revista *Na Postu* (No Posto) (BENJAMIN, 1986, p. 97-98, grifos do autor).

O viajante Benjamin, em companhia de sua amiga, a atriz Asja Lacis<sup>4</sup> e de seu companheiro crítico de teatro Bernhard Reich, ficara admirado com a organização

---

<sup>4</sup> Asja Lacis durante os anos 1920 atuou junto dos *agitprops* no seu país de origem (Letônia) bem como na URSS.

dos escritores e os grupos com os quais se identificavam, sobretudo o poeta internacionalmente reconhecido Vladimir Maiakóvski. Benjamin identifica o que considera grupos de esquerda e de direita, como demonstra a seguir:

[...] os *popútchiki* de esquerda. Esse grupo - literalmente: "os seguidores da esquerda" - não constitui uma associação organizada como VAPP, mas originou-se de uma associação: *Lef* - "a frente de esquerda" - era um agrupamento de artistas que se propuseram a tarefa de desenvolver formas revolucionárias. Seu centro: Vladimir Maiakóvski. Ele também era o líder dos primeiros grupos do *proletkult* [...] Uma identificação, em termos, com o nome regime, identificação *de facto*, não *de jure* - assim se poderia formular o ponto de vista do terceiro grupo. É o ponto de vista nacionalista, no sentido mais restrito, ou mesmo "patriótico", dos *popútchiki* de direita (BENJAMIN, 1986, p. 98, 99, grifos do autor).

A importância da educação camponesa a partir da influência revolucionária de seu líder histórico, Vladimir Lênin, faz com que Benjamin, colecionador de livros infantis e brinquedos, rememore sua paixão por livros ilustrados: "Por isso, a melhor literatura russa, quando ela é o que deve ser, só pode ser a imagem colorida da cartilha, na qual os camponeses aprendem a ler, à sombra de Lênin (BENJAMIN, 1986, p. 100).

No ensaio denominado "Nova literatura na Rússia" (1927) Walter Benjamin deixa o leitor a par do desenvolvimento atual da literatura na União Soviética, sob a influência dos clássicos mais reconhecidos mundialmente. A exemplo de Dostoiévski, Turguêniev ou mesmo Tolstói, a literatura mais recente desenvolvida na URSS continua seu papel fundamental de dar aos leitores luz necessária para identificarem camadas nocivas ao processo revolucionário que nesta região do mundo se desenrolava. Nas palavras de Benjamin esta literatura mostra algo de curioso:

Mas uma coisa é evidente: explicar a formação da literatura russa atual a partir das obras da geração de Dostoiévski, Turguêniev e Tolstói seria no mínimo um desvio. O ponto de partida adequado para uma caracterização são as condições culturais transformadas que resultaram da Revolução. A velha burguesia e a nobreza não têm mais voz pública na Rússia. As obras exemplares, em que se registraram os bens espirituais daquelas camadas, hoje em dia estão isoladas, são monumentos do passado. [...] Numa palavra, os autores russos hoje em dia devem contar com um público novo e muito mais primitivo que o das gerações anteriores. Sua tarefa principal é atingir

as massas. Refinamentos psicológicos ou verbais, formulações requintadas, são destinados a serem completamente rechaçados por esse público. O que ele precisa, não são formulações mas informações, não variações mas repetições, não peças virtuosísticas mas relatos emocionantes (BENJAMIN, 1986, p. 101).

A educação na Rússia passa por uma estreita relação com sua literatura, com a influência do líder bolchevique Lênin, e com objetivos claros e concretos envolvendo a organização do trabalho e o intenso combate a uma das maiores chagas pelas quais o povo russo vinha enfrentando há séculos: a erradicação do analfabetismo, conforme pode ser conferido neste mesmo ensaio de Benjamin:

Na Rússia de hoje, a situação é bem diferente. Para milhões e milhões de analfabetos, os fundamentos de uma educação geral ainda precisam ser colocados. Existe a famosa ordem militar de Lênin para a III frente - a I frente, na Rússia, é a frente política, a II a frente econômica, e a III a frente cultural - ordem para III frente que diz que até 1928 o analfabetismo precisa ser liquidado (BENJAMIN, 1986, p. 101).

Muito do conteúdo programático da Revolução não tinha apoio decisivo de agrupamentos de literatos russos. Benjamin contactou estas dissidências, mesmo que se evidenciassem de maneira tímida:

É verdade que nem todos os grupos ou círculos literários assimilaram essas teses radicais. No entanto, tais teses correspondem ao ponto de vista proclamado pela organização maior e por assim dizer oficiosa - a VAPP, a associação geral dos escritores proletários da Rússia. Logicamente, diz VAPP, apenas o escritor proletário de verdade, o qual se identifica com a idéia de uma ditadura do proletariado, estaria à altura dessa tarefa (BENJAMIN, 1986, p. 101-102, grifos do autor).

O grupo chamado *proletkult* e seu principal poeta e representante é mais uma vez lembrado por Walter Benjamin, além de Vsévolod Meyerhold, diretor de teatro renomado, como pode ser verificado no trecho seguinte:

Situação no início da Revolução: as primeiras tentativas de uma literatura nova e uma arte nova em geral se agrupam sob a bandeira do *proletkult* (Proletárskaia kultura). Seu líder: em primeiro lugar, Maiakóvski. [...] O ápice de seus sucessos se dá com o "Mistério bufo", uma apresentação com milhares de atores, alarma de sirenes, música militar, orquestras barulhentas a céu aberto. O diretor desse espetáculo de massas era Meyerhold. Em segundo lugar: Vsévolod Meyerhold que, também, já na época do czarismo, trabalhava como



diretor de teatro. Foi o primeiro a pôr o teatro a serviço da Revolução (BENJAMIN, 1986, p. 102, grifo do autor).

Revolucionário bolchevique e organizador do Exército Vermelho, Leon Trótski polemizara com o grupo do proletkult, como Benjamin observou em algumas linhas de suas reflexões: “[...] seu livro *Literatura e revolução*, uma declaração de guerra ao proletkult com todas as suas tendências, representava de 1923 a 1924 o ponto de vista oficial do Partido” (BENJAMIN, 1986, p. 103, grifos do autor). O gosto por uma leitura engajada foi algo que o povo russo manifestara na primeira década da Revolução. As leitoras e leitores não estavam dispostos a passar o tempo lendo qualquer literatura ou qualquer poesia; estas deveriam trazer aos olhos novas reflexões sobre o momento real e atual vivido num país explorado e humilhado durante muitos e muitos anos:

Será que hoje em dia, na época da guerra civil, no momento da mais ferrenha luta pela existência, o proletariado tem forças disponíveis para a literatura, para a poesia? Jamais as épocas de grandes revoluções políticas ou político-sociais foram épocas de uma literatura florescente (BENJAMIN, 1986. p. 103).

A chamada literatura de memórias é algo que chama a atenção do turista berlinense Walter Benjamin na Rússia. Seu interesse pela temática memorialística, pelo francês Marcel Proust, assim como pelos livros de histórias do narrador russo Nikolai Leskov, o faz reflexionar sobre a atualidade da literatura russa e o projeto místico de “aliviar o corpo do povo”:

Um europeu não pode avaliar até que ponto toda essa Rússia imensa, um povo de 150 milhões de pessoas, em consequência das vicissitudes dos últimos dez anos, está repleta de materiais, e que materiais! [...] A literatura russa atual cumpre, por assim dizer, a tarefa fisiológica de aliviar o corpo do povo dessa sobrecarga de materiais, de experiências vividas, de destinos. Vista sob esse ângulo, a literatura russa é, no momento atual, um imenso processo de eliminação. [...] Existe uma imensa literatura de memórias que de maneira alguma pode ser comparada com a literatice dos nossos políticos e chefes de exército (BENJAMIN, 1986. p. 104-105).

Um *Manual para uma Educação Revolucionária* fora publicado em 1968 pelo Conselho Central das Pré-Escolas Socialistas de Berlim Ocidental, testemunhando um documento da rara recepção de Walter Benjamin na Alemanha. Deve-se

lembrar que Berlim Ocidental fora um território ocupado entre 1948 e 1990, e estava dividida em três setores: um americano, com seis distritos; um britânico, com quatro distritos; e um setor francês, com dois distritos. As também chamadas instruções (*Anleitung*) contêm quatro ensaios de Benjamin, traduzidos e publicados no Brasil. São: “Uma pedagogia comunista”, de 1929; “Brinquedos e jogos: Observações marginais sobre uma obra monumental”, datado de 1928, contendo duas fotografias da coleção de Walter Benjamin ilustrando uma máquina de costura de brinquedo e um coche com dois cavalos (também um brinquedo), todos esculpidos em madeira; “Programa de um teatro infantil proletário”, também de 1928, além do fragmento “Canteiro de Obras”, pertencente a *Rua de Mão Única*.

Estes ensaios apresentam aspectos da educação revolucionária, investigados por Benjamin quando de sua breve estadia na então União Soviética. A educação das crianças fora objeto de muitas reflexões benjaminianas, e no Brasil os seus principais trabalhos sobre pedagogia estão coligidos em duas indispensáveis antologias, a saber as *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*, com tradução de Marcus Vinicius Mazzari, editadas pela Summus Editorial, em 1984. Em 2002 as editoras Duas Cidades e Editora 34 relançaram as *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* com os dezenove ensaios que compunham a primeira versão do livro. Pela Nau editora, uma coletânea denominada *A Hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin* fora editada no ano de 2015, com tradução de Aldo Medeiros. Esta edição traz uma “Nota à edição alemã”, escrita em janeiro de 1985 por Rolf Tiedemann, e se trata de uma tradução da edição alemã de um trabalho chamado *Aufklärung für Kinder/Rundfunkgeschichten für Kinder*. Outro trabalho benjaminiano sobre crianças, juventude e educação editado no Brasil fora lançado no país com títulos levemente diversos, e tem os nomes de *Infância berlinense: 1900* ou *Infância Berlinense por volta de 1900* ou ainda *Infância em Berlim por volta de 1900*. O trabalho no Brasil já recebera estes três títulos, sendo a primeira edição lançada em 1987 pela Editora Brasiliense, num único volume - é o segundo volume das *Obras Escolhidas* - de uma série de três, contendo *Rua de mão única* (traduzido por Rubens Rodrigues Torres Filho); *Infância em Berlim por volta de 1900* e *Imagens do Pensamento* (ambos traduzidos por José Carlos Martins Barbosa). Este trabalho de Benjamin apresenta aspectos de sua

infância na capital alemã, como evidencia o título. Assim como em outros de seus trabalhos, Walter Benjamin denuncia aspectos da política da época, sobretudo a interferência das ideias autoritárias na educação dos jovens de seu tempo, como mostra o trecho a seguir:

O projeto do escritor visava também preservar os valores da infância e da juventude. Pois eram exatamente estas - enquanto "futuro da nação" - que estavam na mira da máquina de propaganda do novo regime totalitário que procurava organizar, captar, seduzir, fazer a cabeça dos jovens e pequeninos, incentivando-os por todos os meios a integrarem a "Juventude Hitlerista". Benjamin trava uma luta consciente contra os precursores desse enquadramento compulsório das crianças num mundo de adultos enrijecidos, na medida em que o Estado fascista é um prolongamento de uma certa pedagogia burguesa do século 19 (BOLLE, 1984, 13-14).

Assim como a criança alemã, Benjamin analisa a infância russa a partir das condições materiais em que se apresentam os objetos e o mundo àquelas e àqueles que compõem o "futuro da nação". Benjamin não deixa de rememorar a alegoria do trapeiro colecionador e vivente das metrópoles. O trapeiro (ou o catador de materiais recicláveis) trabalha, brinca e coleciona, isto é, tem dentro de um mundo maior o seu próprio mundo, assim como a criança:

E a criança também escolhe os seus brinquedos por conta própria, não raramente entre os objetos que os adultos jogaram fora. As crianças "fazem a história a partir do lixo da história". É o que as aproxima dos "inúteis", dos "inadaptados" e dos marginalizados. [...] Muito mais próximo da criança que o pedagogo bem-intencionado, lhe são o artista, o colecionador, o mago (BOLLE, 1984, p. 14).

Na passagem a seguir, Benjamin deixa a dúvida sobre o brincar, e traça diferenças e semelhanças entre o mundo dos adultos e o mundo das crianças. Para Benjamin brincar é mais um dos hábitos que educa para o futuro:

Por que Benjamin dá tanta importância ao brincar? E por que todo esse fascínio da criança pela repetição? É que ela quer sempre saborear de novo a vitória da aquisição de um saber fazer, incorporá-lo. O adulto percorre esse caminho em sentido inverso, porque no brincar está a origem do seu gestual cotidiano. Os nossos hábitos, diz Benjamin, são "formas petrificadas da nossa primeira felicidade, do nosso primeiro terror" (BOLLE, 1984, p. 14-15).

No texto de Uilson Pereira para a primeira edição brasileira do livro de Benjamin sobre a criança, o brinquedo e a educação, é possível observar a posição social da infância no mundo enquanto comportamento que brinca e passa o tempo a desbravar uma sociedade capitalista desconhecida dos “recém-chegados ao mundo”:

Que não subsista nenhum equívoco, entretanto: a criança não é um Robinson solitário e soberano, uma vez que de toda evidência o seu comportamento global é função da luta de classes, todas as suas atitudes enraizando-se nos contextos coletivos, histórico-sociais. Nesse sentido, a burguesia educa, reforça e acalenta em sua prole o herdeiro, o futuro cidadão útil, confiável e consciente de sua casta. Os deserdados, em compensação, vêem primordialmente nos seus descendentes os futuros auxiliares, vingadores e liberadores (PEREIRA, 1984, p. 11-12).

“Sobre a situação da arte cinematográfica russa” foi publicado no dia 11 de março de 1927, e o artigo dialoga com “Moscou”, capítulo das *Imagens de Pensamento*. Percebe-se nas primeiras linhas que Benjamin traça um paralelo entre a sua Berlim natal e a cidade moscovita. Walter Benjamin investiga o destino da cidade alemã, que via nascer a ascensão do autoritarismo nacionalista pangermânico, e que perduraria até 1945 com a queda do nazismo. Desde o ano de 1923 Berlim experimentara as dramáticas visões de pessoas queimando cédulas de marco alemão e, em 1924, crianças empilhando dinheiro desvalorizado nas ruas, utilizando-os como brinquedos. Moscou, aos olhos de Benjamin, parecia ser um novo lar possível.

A situação de Berlim, aos olhos de Walter Benjamin, parece peculiar e em uma condição de transformação social histórica pouco comum. Benjamin regressa a Berlim em princípios de fevereiro de 1927 e tem uma experiência de choque com a cidade natal, comparando-a com a Moscou revolucionária:

Mais rapidamente do que Moscou propriamente dita, é Berlim que aprendemos a ver de Moscou. Para alguém que chegue da Rússia, a cidade parece acabada de lavar. Não há sujeira, mas também não há neve. [...] Podemos conhecer pouco da Rússia - mas aprendemos a ver e a julgar a Europa com o conhecimento daquilo que se passa na Rússia. Essa é a primeira coisa de que o europeu perspicaz se apercebe na Rússia. [...] Só aquele que já se decidiu pode ver o que se oferece na Rússia. Num momento decisivo do acontecer histórico como aquele que o fato “Rússia Soviética”, se não instaura, pelo

menos evidencia, o que está em discussão não é saber qual realidade é a melhor, nem qual vontade escolheu o melhor caminho. [...] - Quem regressa descobre sobretudo uma coisa: Berlim é uma cidade deserta. As pessoas e os grupos que se encontram nas suas ruas têm a solidão à sua volta. O luxo berlinense parece ser inefável (BENJAMIN, 2013, p. 19).

A percepção benjaminiana de Berlim num ambiente comparável com o de Moscou em tempos de mudanças revolucionárias reflete como num espelho. Ao conhecer de perto Moscou, Walter Benjamin pode enxergá-la como o faz o *Angelus Novus* de Paul Klee:

É mais cômodo ver as melhores obras da indústria cinematográfica russa em Berlim do que em Moscou. O que chega a Berlim já é uma seleção que em Moscou nós próprios teremos de fazer. E não é fácil pedir conselho a alguém, porque a relação dos russos com o seu próprio cinema é muito pouco crítica (sabe-se que o grande êxito de *O Encouraçado Potemkin* se decidiu na Alemanha) (BENJAMIN, 2017, p. 133, grifo do autor).

Já não é mais apenas a burocracia que atormenta Benjamin, mas também as condições da literatura, do teatro e do cinema. Moscou não é, portanto, uma cidade mais acolhedora e hospitaleira como Berlim. Embora Moscou seja uma cidade com seus muitos habitantes, a diferença é que Berlim, com sua crise financeira e com a ascensão e adesão popular ao hitlerismo, está despovoada e vive um clima semi-bucólico. Mesmo para um revolucionário romântico e niilista como Walter Benjamin, Berlim ainda não é o melhor dos lugares para se manter livre das amarras autoritárias:

A literatura desfruta na Rússia de maior liberdade em relação à censura. Já o teatro é observado com muito mais atenção, e o cinema ainda com maior rigor. Essa escala é proporcional à escala das respectivas massas de espectadores. Com o regime atual, as melhores produções são as que tratam episódios da Revolução Russa; os filmes que remetem para épocas mais recuadas constituem a mediania sem interesse; e as comédias não têm qualquer significado, à luz de padrões europeus (BENJAMIN, 2017, p. 133).

Sobre o cinema de Sergei Eisenstein, Benjamin escreve a respeito das características e diferenças do cinema russo e sua dissonância com a sétima arte dos demais países do mundo. A posição social do ator não o expõe a fama,

portanto, não o eleva a patamar superior algum enquanto aquela ou aquele que possui direitos autorais e robustas cadernetas de poupança; uma política da então Rússia revolucionária:

Apesar de tudo, as imagens caracterizam bem a intenção de fazer filmes sem qualquer aparato decorativo ou teatral, baseando-se simplesmente na própria vida. [...] O novo princípio do "Libertemo-nos da máscara!" em nenhum outro lugar foi levado tão longe como no cinema russo. Por isso, em nenhum outro lugar a importância da estrela de cinema é tão diminuta. Não se procuram atores que sirvam para sempre, mas os tipos exigidos caso a caso. Vai-se mesmo mais longe. Eisenstein, o diretor do *Potemkin*, prepara um filme sobre a vida dos camponeses no qual não haverá um único ator (BENJAMIN, 2017, p. 135).

Eisenstein também planejara um filme sobre a conhecida obra monumental de Karl Marx e Friedrich Engels, *O Capital*. Sobre o cinema soviético Walter Benjamin observara a participação das massas camponesas como as principais consumidoras desta arte, bem como o protagonismo desta importante parcela da mão de obra russa enquanto personagem das películas produzidas pela Revolução. O cinema da União Soviética era pautado na transmissão de informações necessárias a instrução, especialmente das camadas rurais do país. Aspectos da cultura burguesa, tratada como decadente em tempos de transformações sociais, não são reproduzidos pela arte coletiva e engajada originária dos tempos em que o território esteve sob o governo popular, como é possível observar nessa passagem escrita por Benjamin:

Os camponeses não são apenas um dos mais interessantes temas do filme cultural russo, mas também o seu público mais importante. Procura-se levar até eles, através do cinema, conhecimentos históricos, políticos, técnicos e de higiene. [...] O modo de ver as coisas dos camponeses é radicalmente diferente do das massas urbanas. [...] O projeto de levar até essas comunidades o cinema e o rádio é uma das mais grandiosas experiências sobre a psicologia dos povos que agora está em curso nesse imenso laboratório que é a Rússia [...] Outro domínio que o cinema russo desconhece são os assuntos e problemas da vida burguesa, ou seja, acima de tudo: não se suportam os dramas amorosos no cinema. A ênfase dramática, ou trágica, posta nas coisas do amor é vista com desprezo em toda vida da Rússia de hoje (BENJAMIN, 2017, p. 135-6).

No “Programa de um teatro infantil proletário”, texto escrito por Benjamin em 1928 para sua amiga e diretora de teatro Asja Lacis que mantinha uma companhia de teatro infantil em Orel, na Rússia, é possível observar como o Autor constatou o desenvolvimento das faculdades dramáticas na primeira década da Revolução. Um aficionado pelo teatro desde a juventude, quando preparara a tese de livre-docência para a Universidade de Frankfurt (*Origem do drama trágico alemão*), Benjamin interessa-se pelo *Trauerspiel* e, anos depois, pelo conteúdo do teatro soviético, sob a influência de Lacis, que trabalhara com o imprescindível do teatro Bertolt Brecht.

O teatro da burguesia atual encontra-se determinado economicamente pelo lucro; sociologicamente, ele é em primeiro lugar, na frente e atrás dos bastidores, instrumento de sensação. O teatro infantil proletário é outra coisa. Assim como o primeiro ato dos bolcheviques foi erguer a bandeira vermelha, assim também o seu primeiro instinto foi organizar as crianças. Nessa organização, o teatro infantil proletário, motivo fundamental da educação bolchevique, desenvolveu-se como ponto central. Para este fato há a contra-prova, que não deixa nenhum resto. À burguesia nada parece mais perigoso para crianças do que teatro (BENJAMIN, 2009, p. 113-4).

Em “Uma pedagogia comunista”, ensaio de 1929, Walter Benjamin explica como se davam as transformações nos currículos escolares da Rússia revolucionária. Benjamin percebeu que nos primeiros anos da Revolução, que destituiu a monarquia dos czares, a educação estava pautada na universalização, e a formação era essencialmente politécnica. Este programa educacional dá ao estudante russo nova concepção do aprendizado e do ensino, ao contrário da especialização burguesa e da monotécnica. Benjamin escreve:

Durante a era de Lênin teve lugar na Rússia a significativa discussão a respeito de formação monotécnica ou politécnica. Especialização ou universalismo do trabalho? A resposta do marxismo proclama: universalismo! Apenas enquanto o homem vivencia as mais diferenciadas transformações do meio social, apenas ao mobilizar sempre de novo, em cada novo meio, as suas energias, colocando-as a serviço da classe, apenas assim ele atinge aquela disposição universal para a ação, a qual o programa comunista contrapõe àquilo que Lênin chamou de “o traço mais repugnante da velha sociedade burguesa”: a dissociação entre prática e teoria. A ousada e imprevisível política dos russos em relação à mão de obra é inteiramente o produto desse novo universalismo, não

contemplativo e humanista, mas ativo e prático: o universalismo da disposição imediata (BENJAMIN, 2009, p. 123-124).

Em “Brinquedos russos”, um bonito trabalho datado do ano de 1930 e que contém cinco fotografias de brinquedos artesanais das crianças russas camponesas das províncias de Moscou e de Wladimir, e também do distrito de Wiatka, todas pertencentes a coleção de Walter Benjamin, o leitor interessado nas análises benjaminianas dos jogos poderá observar que, mesmo sob governo socialista, a destruição do que Benjamin chama aura se aproxima com o avanço dos progressos tecnológicos:

Três estantes do museu [de Brinquedos de Moscou] estão repletas de brinquedos de argila procedentes do norte da Rússia. A robusta expressão camponesa dessas bonecas do distrito de Wiatka contrasta de certo modo com sua constituição extremamente frágil. Contudo, sobreviveram ilesas à longa viagem. E é muito bom que tenham encontrado asilo seguro no museu moscovita. Pois quem sabe por quanto tempo ainda essa porção da arte popular poderá resistir ao avanço irresistível da técnica, que atravessa atualmente toda a Rússia (BENJAMIN, 2009, p. 130).

Como se dá a preservação aurática? Como as “bonecas sobreviveram ilesas à longa viagem”, se pode chegar à noção benjaminiana de que a aura dos brinquedos sobrevive devido ao seu resguardo em museus abertos a visitação. O próprio ato de Benjamin colecionar os brinquedos é historicamente uma ação destinada a preservação da aura e, obviamente, dos próprios brinquedos como objetos simbólicos. Se os objetos artesanais produzidos por camponeses tivessem outro destino, como por exemplo reproduzirem-se em escala, a grande preocupação de preservar a originalidade dos artesanatos estaria novamente em questão. Vale ressaltar que Walter Benjamin foi à Rússia não com o objetivo de fazer uma viagem turística, no sentido aburguesado da expressão, e sim com o intuito de fazer uma incursão cultural e política, portanto, as bonecas foram adquiridas com o objetivo de ativar suas lembranças da Revolução Russa de 1917.

## CONCLUSÃO



A escrita de Walter Benjamin sobre alguns temas russos desperta interesse pelo fato de expressar o romantismo da juventude em fins dos anos 1920. Como bem lembrado em passagem do trabalho, o destino de muitos estudiosos do século XIX era a península itálica, por conta das obras de arte, dos museus, das ruínas e de toda sorte de objetos que remetiam a curiosidade ao Renascimento cultural. Com a geração de Benjamin os rumos foram para o norte, e a nova intelectualidade apontou seu destino para a União Soviética, principalmente por que neste território desenvolvia-se, depois da Comuna de Paris de 1871, a revolução proletária que daria à humanidade sua emancipação. Os sonhos de mudança e transformação social estavam também direcionados a um canto do mundo impensável pois, conforme os prognósticos histórico materialistas, as revoluções se desenrolariam em sociedades industriais, e não em um país pobre e agrário como a Rússia sob os temíveis e sádicos czares.

Com este trabalho foi possível agrupar em suas páginas as principais - mas não todas - reflexões benjaminianas sobre a fisionomia russa e o que a sua experiência como viajante trouxe à sua obra, especialmente as investigações sobre os aspectos culturais, artísticos e educacionais proporcionados pelo advento da Revolução em seus primeiros anos. Os principais representantes dos agrupamentos literários fazem parte de um tipo de escrita desenvolvido por Benjamin que mais se parece um catálogo, onde se aprende expressões novas bem como seus significados; também há um breve contexto histórico das personagens e de fatos que contextualizam as cenas.

Esta é a forma como Walter Benjamin coordenara seus trabalhos e como vem influenciando novos estudiosos de seus ensaios até os dias atuais. Este artigo tem obviamente o intuito de coligir parte de suas reflexões sobre uma temática comum, envolvendo questões de interesse de todas e todos que direcionam seu pensamento em busca de um mundo menos injusto.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *A arte de contar histórias*. Lavelle, Patrícia (org<sup>a</sup>.). São Paulo: Hedra, 2018.

BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, Walter. *Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. Apresentação da Edição Brasileira, por Uilson Pereira; "Walter Benjamin e a cultura da criança", por Willi Bolle. *in: Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2009.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

MURICY, Katia. A magia da linguagem - filosofia, linguagem e escrita em Walter Benjamin. *In: Revista Educação Especial: Biblioteca do Professor*, n. 7, Benjamin pensar a Educação. São Paulo: Editora Segmento, 2008.