

Escritos entre 1913 e 1932, os ensaios reunidos neste volume condensam o essencial do pensamento de Walter Benjamin no tocante à educação, foco de inquietações que atravessaram toda sua obra. Com lucidez extraordinária, o autor discorre sobre aspectos da vida universitária, o ensino de moral, o aprendizado da leitura, a prática do teatro, os brincos, jogos, livros infantis e, ainda, os contrastes entre a educação burguesa e os desafios de uma pedagogia revolucionária.

Produtos de uma aliança extremamente rara entre inteligência, sensibilidade e a postura radical de “não vender a alma à burguesia”, estes textos mantêm-se profundamente atuais, porque — como observa Flávio Di Giorgi no posfácio — Benjamin é um crítico que “não fala sobre a dialética, mas constrói seu texto dialeticamente”.

 Livraria
Duas Cidades

editora  34

ISBN 85-7326-234-6



9 788573 262346

REFLEXÕES SOBRE A CRIANÇA, O BRINQUEDO E A EDUCAÇÃO

Walter Benjamin



Walter
Benjamin

REFLEXÕES SOBRE A CRIANÇA, O BRINQUEDO E A EDUCAÇÃO

Posfácio de Flávio Di Giorgi

Coleção Espírito Crítico

Duas Cidades
Editora 34



9. História cultural do brinquedo

No início da obra de Karl Gröber, *Kinderspielzeug aus alter Zeit* [Brinquedos infantis de velhos tempos],¹ está a modéstia. O autor se recusa a tratar de brincadeiras e jogos infantis para, limitando-se expressamente ao seu material concreto, dedicar-se por inteiro à história do próprio brinquedo. Tal como o sugere menos o tema do que a extraordinária solidez de seu procedimento, o autor concentrou-se no círculo cultural europeu. Se, nesse contexto, a Alemanha era o centro geográfico, no terreno do brinquedo ela é também o centro espiritual. Pois como um presente alemão à Europa podemos considerar boa parte dos mais belos brinquedos que ainda hoje se encontram nos museus e quartos de crianças. Nuremberg é a pátria dos soldadinhos de chumbo e da reluzente fauna da arca de Noé; a mais antiga casa de bonecas de que se tem notícia provém de Munique. Mas mesmo quem não queira saber nada de questões de prioridade, que aqui efetivamente pouco significam, terá de confessar ter diante de si modelos insuperáveis da mais singela beleza nas bonecas de

¹ Karl Gröber, *Kinderspielzeug aus alter Zeit. Eine Geschichte des Spielzeugs* [Brinquedos infantis de velhos tempos. Uma história do brinquedo], Berlim, 1928, 68 pp., 306 reproduções, 12 lâminas coloridas.

madeira de Sonneberg (fig. 192),² nas “árvores de aparas de madeira” do Erzgebirge (fig. 190), na fortaleza de Oberammergauer (fig. 165), nas lojas de especiarias e chapelarias (figs. 274, 275, lâmina X), e na festa da colheita em estanho, oriunda de Hannover (fig. 263).

No início, contudo, tais brinquedos não foram invenções de fabricantes especializados, mas surgiram originariamente das oficinas de entalhadores em madeira, de fundidores de estanho etc. Antes do século XIX, a produção de brinquedos não era função de uma única indústria. O estilo e a beleza das peças mais antigas explicam-se pela circunstância única de que o brinquedo representava antigamente um produto secundário das diversas oficinas manufatureiras, as quais, restringidas pelos estatutos corporativos, só podiam fabricar aquilo que competia ao seu ramo. Quando, no decorrer do século XVIII, afloraram os impulsos iniciais de uma fabricação especializada, as oficinas chocaram-se por toda parte contra as restrições corporativas. Estas proibiam o marceneiro de pintar ele mesmo as suas bonequinhas; para a produção de brinquedos de diferentes materiais obrigavam várias manufaturas a dividir entre si os trabalhos mais simples, o que encarecia sobremaneira a mercadoria.

Por conseguinte, entende-se por si só que a venda ou, pelo menos, a distribuição de brinquedos não era, no início, função de comerciantes específicos. Assim como se podiam encontrar animais talhados em madeira com o marceneiro, assim também soldadinhos de chumbo com o caldeireiro, figuras de doce com o confeitiro, bonecas de cera com o fabricante de velas. O mesmo não acontecia com o comércio intermediário, que fazia as

² As indicações referem-se a figuras reproduzidas no livro de Karl Gröber, resenhado por Benjamin. (N. T.)

vezes do grande distribuidor. Também esta assim chamada “editora” aparece inicialmente em Nuremberg. Ali começaram os exportadores a açambarcar os brinquedos provenientes das manufaturas da cidade e, sobretudo, da indústria doméstica da região, e a distribuí-los depois no pequeno comércio. Por essa mesma época, os avanços da Reforma obrigaram muitos artistas — que até então haviam produzido para a Igreja — a “reorientarem a sua produção pela demanda de objetos artesanais” e a fabricarem “objetos de arte menores para a decoração doméstica, em vez de obras em grande formato”. Deu-se assim a excepcional difusão daquele mundo de coisas minúsculas, que faziam então a alegria das crianças nas estantes de brinquedos e dos adultos nas salas de “arte e maravilhas”, e com a fama dessas “quinquilharias de Nuremberg” deu-se ainda o predomínio dos brinquedos alemães no mercado mundial, o qual até hoje permanece inabalável.

Considerando a história do brinquedo em sua totalidade, o formato parece ter uma importância muito maior do que se poderia supor inicialmente. Com efeito, na segunda metade do século XIX, quando começa a acentuada decadência daquelas coisas, percebe-se como os brinquedos se tornam maiores, vão perdendo aos poucos o elemento discreto, minúsculo, sonhador. Será que somente então a criança ganha o próprio quarto de brinquedos, somente então uma estante na qual pode, por exemplo, guardar os seus livros separados dos livros pertencentes aos pais? Não há dúvida: em seus pequenos formatos, os voluminhos mais antigos exigiam a presença da mãe de maneira muito mais íntima; os volumes *in quarto* mais recentes, em sua insípida e dilatada ternura, estão antes determinados a fazer vista grossa à ausência materna. Uma emancipação do brinquedo põe-se a caminho; quanto mais a industrialização avança, tanto mais decididamente o brinquedo se subtrai ao controle da família, tor-

brinquedo torna-se
estranho a pais

nando-se cada vez mais estranho não só às crianças, mas também aos pais.

Acontece que à falsa simplicidade do brinquedo moderno subjazia certamente o autêntico anelo de reconquistar o vínculo com o primitivo, com o estilo de uma indústria doméstica que exatamente por essa época travava na Turíngia, no Erzgebirge, uma luta cada vez mais sem perspectivas pela sua existência. Quem acompanha as estatísticas financeiras dessas indústrias sabe que elas se aproximam de seu fim. Isto é duplamente lastimável quando se tem em mente que, entre todos os materiais, nenhum é mais apropriado ao brinquedo do que a madeira, em virtude tanto de sua resistência como da capacidade de assimilar cores. De modo geral, é este ponto de vista extremamente exterior — a questão da técnica e do material — que permite ao observador penetrar fundo no mundo dos brinquedos. A maneira como Gröber faz valer aqui esse ponto de vista é altamente plástica e instrutiva. Se, além disso, fizermos uma reflexão sobre a criança que brinca, poderemos falar então de uma relação antinômica. De um lado, o fato apresenta-se da seguinte forma: nada é mais adequado à criança do que irmanar em suas construções os materiais mais heterogêneos — pedras, plástica, madeira, papel. Por outro lado, ninguém é mais casto em relação aos materiais do que crianças: um simples pedacinho de madeira, uma pinha ou uma pedrinha reúnem na solidez, no monolitismo de sua matéria, uma exuberância das mais diferentes figuras. E ao imaginar para crianças bonecas de bétula ou de palha, um berço de vidro ou navios de estanho, os adultos estão na verdade interpretando a seu modo a sensibilidade infantil. Madeira, ossos, tecidos, argila, representam nesse microcosmo os materiais mais importantes, e todos eles já eram utilizados em tempos patriarcais, quando o brinquedo era ainda a peça do processo de produção que ligava pais e filhos. Mais tarde vieram

os metais, vidro, papel e até mesmo o alabastro. O busto de alabastro, celebrado pelos poetas do século XVII, somente as bonecas o possuíam e quase sempre tiveram de pagar esse luxo com sua frágil existência.

Uma resenha como esta pode apenas apontar para a densidade do trabalho de Gröber, para a meticulosidade do planejamento e a simpática objetividade de sua apresentação. Quem não examinar atentamente essa obra ilustrada, tão bem realizada também no aspecto técnico, mal saberá o que é um brinquedo, e muito menos o que ele significa. Esta última questão ultrapassa certamente a sua moldura original e leva a uma classificação filosófica do brinquedo. Enquanto vigorava um naturalismo obtuso, não havia nenhuma perspectiva de fazer valer o verdadeiro rosto da criança que brinca. Hoje talvez se possa esperar uma superação efetiva daquele equívoco básico que acreditava ser a brincadeira da criança determinada pelo conteúdo imaginário do brinquedo, quando, na verdade, dá-se o contrário. A criança quer puxar alguma coisa e torna-se cavalo, quer brincar com areia e torna-se padeiro, quer esconder-se e torna-se bandido ou guarda. Conhecemos muito bem alguns instrumentos de brincar arcaicos, que desprezam toda máscara imaginária (possivelmente vinculados na época a rituais): bola, arco, roda de penas, pipa — autênticos brinquedos, “tanto mais autênticos quanto menos o parecem ao adulto”. Pois quanto mais atraentes, no sentido corrente, são os brinquedos, mais se distanciam dos instrumentos de brincar; quanto mais ilimitadamente a imitação se manifesta neles, tanto mais se desviam da brincadeira viva. Características nesse sentido são as várias casas de boneca que Gröber apresenta. A imitação — assim se poderia formular — é familiar ao jogo, e não ao brinquedo.

No entanto, não chegaríamos certamente à realidade ou ao conceito do brinquedo se tentássemos explicá-lo tão-somente a

gto + imitar, mas a boneca

partir do espírito infantil. Pois se a criança não é nenhum Robinson Crusoe, assim também as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem. Da mesma forma, os seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um mudo diálogo de sinais entre a criança e o povo. Um diálogo de sinais, para cuja decifração a presente obra oferece um fundamento seguro.

(1928)