

Conto de fadas e mito em Walter Benjamin: Reflexões para a literatura infantil

RESUMO

O pensamento dialético de Walter Benjamin se expressa por meio das contradições da modernidade: entre marxismo e teologia, religião e política, romantismo e iluminismo. Este artigo analisa a não-identidade entre a razão das Luzes e o Romantismo, seu polo oposto e contraditório. Observa-se que o gênero literário do conto de fadas encontra-se em diversas obras e reflexões de Benjamin, nas quais a criança ocupa lugar de destaque, como sujeito histórico e cultural. Como contraponto à reificação do mito da razão técnica que se expressa no esclarecimento (*Aufklärung*), a crítica romântica preserva a fantasia e a imaginação, fatores inalienáveis para a educação infantil. Para a formação de professores da educação infantil, a crítica benjaminiana permite desvelar a racionalização técnica, política e cultural como hipóstase de abstrações e fantasmagorias sob a forma do mito moderno.

Palavras-chave: Educação infantil; Conto de fadas; Teoria crítica da sociedade.

Rui Bragado Sousa ⁱ
Universidade Estadual
de Maringá, Brasil.

Maria Terezinha Bellanda
Galuch ⁱⁱ
Universidade Estadual
de Maringá, Brasil.

Eduardo Oliveira
Sanchez ⁱⁱⁱ
Universidade Estadual
de Maringá, Brasil.

1. INTRODUÇÃO

Walter Benjamin é um dos célebres nomes da filosofia do século XX que mais escreveu sobre a criança. Embora o conceito de infância, o brinquedo e o lúdico sejam temas frequentes de seus trabalhos, pouco foi pesquisado acerca das implicações pedagógicas de um pensador atento a todas as matizes da modernidade, nas quais se inserem a escola e o ensino infantil. Observa-se que apenas recentemente a pedagogia *stricto sensu* começou a realizar estudos visando assimilar as possibilidades educacionais no pensamento benjaminiano, dentre os quais, destacam-se a pesquisa de Souza (2012) e a

de Agostini (2019) que, respectivamente, aproximam Benjamin de Vigotski e de Paulo Freire.

Benjamin (2018) conheceu as pesquisas de Vigotski sobre pensamento e linguagem, bem como os trabalhos de Piaget acerca da fala egocêntrica, os quais ele cita com destaque. Educadores de renome como Comenius, Pestalozzi, Fröbel e outros menos conhecidos, como Johann Christian Brandes (1735–1799), autor da obra *Tratados pedagógicos*, também são encontrados na extensa produção de Benjamin. Por certo, isso fornece indicativos do seu interesse por concepções pedagógicas e pela educação infantil, itinerário que se evidencia pela sua proximidade com o pedagogo Gustav Wyneken, com quem procurou pôr em prática um programa de reforma escolar. Benjamin descobriu que seu ideário era levado a sério, que professores e alunos relacionavam-se como parceiros livres no mesmo nível e com os mesmos objetivos espirituais (Witte, 2017, p. 19).

A proposta de reforma escolar engendrada pelo jovem Benjamin no auge de seus 20 anos parece estar mais orientada pelo romantismo que pela formação iluminista (*Bildung*). Não se trata, porém, do romantismo clássico e cosmopolita que, segundo Benjamin (2013a), decompõe a poesia na comodidade em prol da fidelidade burguesa e do particularismo. Nas suas palavras:

Nossa escola está repleta de falso romantismo. Nada há de verdadeiro no que nos oferecem de dramas ou de heróis da história, de vitórias da técnica e da ciência. [...] Essas coisas que dizem servir para formar-nos são eternos fatos isolados, e a cultura é um feliz acaso. (p. 54)

Para Benjamin, a formação da escola tradicional limita o “pensar e o agir”, pois ela se restringe ao condicionamento social e nada diz sobre o devir da história, o devir da ciência, o devir da arte, do Estado e do direito. Desse modo, ela fabrica uma juventude apolítica e apática. Implicitamente, essa crítica dirige-se ao positivismo, pois não importa para Benjamin saber sobre personagens como Moisés ou Cristo, Napoleão ou Newton, tampouco sobre germanismo ou helenismo. O ensino factual e episódico não tem sentido se não evidenciar o “espírito” (*Geist*) dentro dos personagens. Sem isso, a juventude ficaria restrita ao eterno sono mítico, ao qual Benjamin (2013a) faz referência em discurso proferido para a juventude escolar, intitulado “Romantismo”:

Falei da juventude pela graça de Deus, falei da nossa vida, de como ela é na tradição, na literatura, entre os adultos. Mas a juventude para a qual falo dorme ou está com raiva. Há algo de podre no reino da Dinamarca. Sou grato ao vosso sono e à vossa raiva, pois é sobre isso que eu queria falar. [...] Depois cada vez mais se dão conta de uma juventude que dormita num individualismo narcotizado. (p. 54)

O romantismo embrionário seria elevado à condição de crítica em sua tese de doutorado. Como sublinha seu amigo e biógrafo Scholem (2008), o período de doutorado de Benjamin em Berna, na Suíça, entre 1917 e 1919, marcou o início de sua coleção de livros raros para crianças. Scholem recorda-se do entusiasmo de Benjamin e de sua esposa, Dora Sophie, por essa

literatura. “Ele gostava de fazer pequenas conferências para mim e Dora sobre este tipo de livros, a fim de sublinhar especialmente as associações inesperadas [entre o texto e as ilustrações à mão] que com isso provocavam nos textos” (pp. 74–75). De acordo com Scholem, a predileção de Benjamin pelo mundo imaginativo das associações, ligadas à profunda simpatia pela submersão no mundo da criança, aumentou com o nascimento de seu filho, Stefan Rafael, em 1918.

Do engajamento no movimento estudantil livre de Berlim até sua detenção no campo de prisioneiros estrangeiros na França, no fim de 1939, há fragmentos que poderiam configurar uma tendência pedagógica, ainda que pouco sistematizada. No campo de prisioneiros, Benjamin organizou um seminário para discutir filosofia com os demais detidos, uma atitude que, a princípio, pode não revelar algo de pedagógico, mas demonstra que ele encarou as catástrofes da modernidade com olhos de educador, no sentido de educar o olhar para ler o que não foi escrito, para apreender o mundo moderno. Nesse aspecto, ele foi insuperável, como assevera Adorno (1986):

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

De acordo com Vedda (2015), o interesse de Benjamin pelos contos de fadas deve-se, primeiramente, à sua oposição entre esse gênero literário e o mito; depois, como superação poética e humana da natureza mítica. O que fica evidente no subtítulo proposto inicialmente para o livro das *Passagens* (Benjamin, 2009a), esboçado em conversas com Franz Hessel, editor de Benjamin em Berlim: “Uma feeria¹ dialética”, que também pode ser traduzido como “Uma cena de conto de fadas dialética”. Trata-se da forma original com que Benjamin opõe os contos de fadas ao ressurgimento do mito com o capitalismo. Inaugura-se, no século XIX, uma nova forma de peregrinação, não mais sagrada, mas em função da mercadoria fetichizada. As exposições universais idealizam o valor de troca das mercadorias, criando um quadro no qual seu valor de uso passa para o segundo plano. Se os surrealistas reconhecem a realidade do sonho, escreve Buck-Morss (2002), “o *Passagen-Werk* teria de evocar a história para que seus leitores despertassem dela” (p. 60).

Para Benjamin (2009a), a paralisação do pensamento (*Dialektik im stillstand*²) deve-se ao sono mítico reativado pela técnica capitalista: “O capitalismo foi um fenômeno natural com o qual um novo sono, repleto de sonhos, recaiu sobre a Europa e, com ele, uma reativação das forças míticas” (p. 436). Cada geração, porém, aguarda o despertar, como “síntese da tese da consciência onírica e da antítese da consciência de vigília”. Isso exemplifica o interesse de Benjamin pela categoria dos sonhos em Freud e no Surrealismo:

1. *Féerie*, que também é traduzido como “jogo de fadas” (*fairy play*), é um gênero teatral francês, muito comum no século XIX. Sua representação inclui vasta fantasia, cenários espetaculares (mesclando música, dança e acrobacias) e efeitos mágicos no palco, simulando o sobrenatural. Talvez um bom exemplo para comparação, ainda que distante temporalmente, seria o *Cirque du Soleil*.

2. Para Benjamin (2009a), as contradições de uma época se manifestam sob a forma de imagens dialéticas, isto é, formas da dialética em estado de repouso, de imobilidade ou de suspensão [*Dialektik im stillstand*]. “Ao pensamento pertencem tanto o movimento quanto a imobilização dos pensamentos. Onde ele se imobiliza numa constelação saturada de tensões, aparece a imagem dialética. Ela é a cesura no movimento do pensamento” (Benjamin, 2009a, p. 518).

Existe um saber ainda-não-consciente³ do ocorrido, cuja promoção tem a estrutura do despertar. Existe uma experiência da dialética totalmente singular. A experiência compulsória, drástica, que desmente toda ‘progressividade’ do devir e comprova toda aparente ‘evolução’ como reviravolta dialética eminente e cuidadosamente composta, é o despertar do sonho. (p. 434)

Há algo de similar entre essa concepção do ressurgimento mítico na modernidade e a tese central da *Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos* (Adorno & Horkheimer, 1985)⁴, segundo a qual: “o mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia” (p. 15). Em *Prismas: Crítica cultural e sociedade*, Adorno (1998, p. 228) afirma que no pensamento de Benjamin tudo se torna mítico, sobretudo o efêmero. O que Benjamin (2009a) denomina de “angústia mítica” inspira-se diretamente em “A eternidade pelos astros”, especulação cosmológica de Auguste Blanqui, para quem a humanidade estaria condenada ao eterno retorno dos astros. O sono mítico reatualizado e, como efeito, a suspensão do pensamento evidenciam, em termos epistemológicos, uma regressão cognitiva e estética na modernidade. Isso significa que a escola – como instituição e instrumento do Esclarecimento – também é condicionada pelo pesadelo mítico. Nas notas críticas para as Teses “Sobre o conceito de história”, Benjamin (2012) compara o castigo escolar com o eterno retorno mítico:

A concepção que está na base do mito é a do mundo como punição – a punição [ou castigo] que primeiro tem de gerar o sujeito a punir [o culpado]. O eterno retorno é o castigo do aluno que fica retido na escola, projetado à escala cósmica: a humanidade tem de copiar seu castigo numa infinita repetição. (p. 179)

A escola seria o moderno representante do mito do eterno retorno como foram Sísifo, Prometeu e Tântalo para a antiguidade clássica, como formas exemplares de castigo e de punição? A relação tensa e inamistosa de Benjamin com a escola sugere a verossimilhança dessa hipótese. “Eu detestava quase tudo o que se passava na sala de aula”, rememora Benjamin (2017a, p. 86). Como sustenta Schlesener (2019), “ao evocar as imagens de sua infância, Benjamin [nos] propõe questões centrais para refletir sobre a educação infantil” (p. 157). Schlesener (2019) destaca o amplo repertório da literatura infantil em Benjamin para a educação escolar, no qual se inclui o conto de fadas. Buck-Morss (2002) e Vedda (2015) sublinham a contradição entre esse gênero literário e o mito moderno.

Com base nos estudos citados, este artigo tem como objetivo geral apresentar uma síntese bibliográfica da literatura infantil em Benjamin, acrescentando os fundamentos da psicanálise dos contos de fadas (de Freud, Bettelheim e Fromm). Os elementos da psicanálise como o sonho, a fantasia e a relação do complexo de Édipo com as personagens dos contos são determinantes para apreender seu caráter formativo em oposição ao sono mítico em forma de distração e descontração. Isso não significa negligenciar o aspecto histórico dos contos de Perrault e dos Irmãos Grimm, conforme adverte Darnton (1986), mas de perceber que, em Benjamin, a magia presente em

3. Para Benjamin e também para filósofo Ernst Bloch, o ainda-não-consciente é o princípio da utopia concreta, do possível ainda-não existente, mas que pode vir-a-ser.

4. “O mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 24).

situações lúdicas e literárias, possui um caráter formativo.

2. CONTO DE FADAS E CULTURA POPULAR: A DIALÉTICA ENTRE O ROMANTISMO E O ILUMINISMO

Nas radiopeças de Benjamin para crianças há algo bakhtiniano, no sentido da síntese entre a cultura erudita e a popular. Os programas afirmavam o potencial progressista e antielitista do rádio como um meio de comunicação capaz de estabelecer uma nova forma de cultura popular⁵. Isso se deve, segundo Buck-Morss (2002), ao papel desempenhado por Asja Lacis no teatro infantil proletário e também ao teatro engajado de Brecht. Um exemplo notório da chamada “história da cultura” alemã (*Kulturgeschichte*) erudita e popular são os trabalhos de Benjamin sobre Goethe. Ele escreveu uma biografia do poeta e um celebrado ensaio sobre o romance *Afinidades eletivas*, mas nas narrativas para crianças o elemento popular e carnavalesco fica evidente na versão do Doutor Fausto no teatro de marionetes que, segundo Benjamin, foram uma inspiração para o clássico goethiano.

A longa tradição fáustica que remonta ao século XVI, passando por Goethe até a releitura moderna no cinema com o *Fausto*, de Murnau (1926), e o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann (1947), com a presença oculta de Adorno como o “espírito que nega”, é ensinada à juventude por Benjamin de forma lúdica a partir de elementos populares como o teatro de marionetes. Nessa versão popular, para que o público pudesse reconhecer o extraordinário personagem do Doutor Fausto, este foi colocado ao lado do Arlequim. O contraste entre o erudito e o bufão é um recurso tipicamente carnavalesco, no qual o sério e o cômico, o bobo e o pretensamente esperto que tenta enganar o diabo são dialetizados no diálogo radiofônico. Faltando poucas horas para o fim do pacto com o maligno e na iminência do inferno, Fausto procura burlar o Arlequim, solicitando que ambos trocassem de roupa. Mas o “bobo” balança a cabeça e diz não, pois, assim, o diabo poderia pegar o sujeito errado.

Com o diálogo erudito popularizado, Benjamin ensina que os pactos de magia não tinham nada de demoníaco, mas inversamente revelam sede de conhecimento e a grandeza espiritual do ser humano. Na celebrada cena final do Fausto, de Goethe, o próprio diabo é obrigado a sair de cena, dando lugar a uma legião de anjos que ocupam o palco. Ao contrário da psicanálise freudiana, que reduz a demonologia à neurose⁶, a leitura cultural de Benjamin demonstra como símbolos de magia, como a alquimia, se tornaram embriões das ciências químicas e físicas. Os arcaísmos culturais são apropriados em tom de insurgência contra as formas culturais dominantes ou documentos de barbárie. O arcaico que retorna sob a forma de cultura, que Bakhtin encontrou no carnaval e que se desdobra na literatura, corresponde ao que Huizinga chamou de “homo ludens” e ao que Benjamin designa como “origem” (*Ursprung*). A dialética benjaminiana distingue aquilo que, na experiência histórica, nos afeta a partir das origens: “O que é próprio da origem [e não gênese] nunca se dá a ver no plano factual,

5. A ênfase na cultura popular não apaga o componente crítico de sua apropriação. “Muitas vezes, a chamada arte popular nada mais é que um bem cultural vulgarizado, procedente das classes dominantes, e que se renova ao ser acolhido numa coletividade mais ampla” (Benjamin, 1994, p. 252).

6. Em “Uma neurose do século XVII envolvendo o demônio”, de 1923, Freud analisa o caso do pintor Christoph Haitzmann documentado no “manuscrito de Mariazzell”. Segundo a interpretação freudiana: “Não devemos nos surpreender se as neuroses dos tempos passados aparecerem sob roupagem demonológica. [...] Os demônios são, para nós, desejos maus, rejeitados; são derivados de impulsos instintuais repudiados, reprimidos” (Freud, 2011, p. 226).

cru e manifesto. O seu ritmo só se revela a um ponto de vista duplo. A origem [...] tem a ver com a pré e pós-história dos fatos” (Benjamin, 2011, p. 34).

As categorias primordiais de Benjamin como “origem”, “arché”, e “ananke”⁷ remetem à proto-história do fenómeno e não à sua gênese⁸ ou arqueologia⁹. A origem volta-se para seu evento originário, mas também para o radicalmente novo, tornando-se mais compreensível com a comparação metafórica do vórtice ou redemoinho, conforme destacado por Agamben (2018, pp. 84–85). Para Benjamin (2011), “A origem [*Ursprung*] insere-se no fluxo do devir como um redemoinho que arrasta no seu movimento o material produzido no processo de gênese” (p. 34)¹⁰. Ora, o vórtice que se forma no leito de um rio, apesar de formado pela mesma matéria que segue o fluxo ou a correnteza, permanece imóvel e recusa-se a seguir o sentido “natural” de sua dinâmica. É uma região autônoma e fechada em si mesma que obedece a leis que lhe são próprias; contudo, está inteiramente ligada à totalidade em que está inserida. Da mesma forma com que o redemoinho no curso das águas, a origem é contemporânea ao devir dos fenómenos, dos quais extrai sua matéria, mas nem por isso move-se de acordo com ela; o vórtice tem sua própria rítmica e temporalidade.

Trata-se de uma reflexão sobre as origens do moderno, origem (*Ursprung*) como alvo e método de abordagem interpretativa do objeto confrontado pelo Romantismo na peça radiofônica. A interação mútua entre a cultura popular e a erudita também fica evidente na dialética entre o Romantismo e o Iluminismo, especialmente na narrativa “O que os alemães liam enquanto seus autores clássicos escreviam” e em *Lichtenberg: Um corte transversal*. A primeira consiste em um diálogo entre o locutor, a voz do Iluminismo, a voz do Romantismo, a voz do século XIX, o livreiro Johann Friedrich Unger (1753–1804), que publicou as obras de Goethe, Schiller e dos irmãos Schlegel, e Karl Philipp Moritz (1756–1793), escritor alemão e autor da obra *Lógica prática para crianças* (Benjamin, 2014).

O locutor (a voz da razão) questiona a voz do Iluminismo sobre sua contribuição para o mundo e para as pessoas. A resposta é “justiça e direitos”. Todavia, tais prerrogativas do Iluminismo são confrontadas com sua efetividade teórica e meramente figurativa. A réplica do Iluminismo insiste na democratização de livros anteriormente acessíveis apenas às altas camadas da população, livros para crianças e para camponeses; é o caso das obras populares de Pestalozzi e de Eberhard von Rochow (1734–1805), autor de *O amigo das crianças*. Como representante maior, o Iluminismo evoca as vozes de Kant e de Goethe. Nisso, intervém a voz do Romantismo, que personifica a dialética benjaminiana. São as vozes de Friedrich Schlegel, Novalis, Clemens Brentano (autor de *O conto mágico da juventude*), autores analisados em detalhes na tese de doutorado de Benjamin sobre o Romantismo alemão. Não se trata apenas do Romantismo como movimento literário, pois irrompe a voz de Jean Paul Richter¹¹ (1763–1825), autor inclassificável, mas também pedagógico com a obra clássica *Levana*, ou a teoria da educação, de 1807.

Outro célebre pensador romântico-iluminista presente nas narrativas é Georg Christoph Lichtenberg¹² (1742–1799). *Lichtenberg: Um corte transversal* foi a última peça de Benjamin escrita para o rádio, pouco antes de deixar a Alemanha, em 1933. Trata-se de um diálogo em formato de ficção científica, no qual Benjamin apresenta os seres lunares Labu, Sofanti e Peka,

7. Força primordial à qual até os deuses se dobram. Na mitologia grega, Ananke era deusa da inevitabilidade, a mãe das Moiras e a personificação do destino. Segundo Freud (2011a), “Eros e Ananke tornaram-se também os pais da cultura humana” (p. 46). No âmbito psíquico, é frequente a conservação do primitivo naquilo transformado que dele nasceu. Parte de uma atitude de um impulso instintual permanece inalterada, enquanto outra (nova) continua se desenvolvendo. “Tal como sabemos a partir de outras reações, o indivíduo conservou uma medida variável de disponibilidade pessoal para a revivência de tais situações arcaicas” (Freud em Adorno, 2015, p. 188).

8. A origem, apesar de ser uma categoria totalmente histórica, não tem relação direta com a gênese. “Na origem, não estamos diante de um vir-a-ser do originado, e sim diante de algo que se origina, emancipando-se do vir-a-ser. [...] O fato da origem é um momento da história, arrancado ao fluxo pelo historiador, e transformado, enquanto ideia, em objeto de rumação” (Rouanet, 2008, p. 21).

9. No ensaio de Foucault intitulado “Nietzsche, a genealogia e a história”, de 1971, há a distinção entre *Ursprung*, que remete à origem, e do qual o filósofo francês toma distância, e os dois vocábulos que melhor que *Ursprung* designam o objeto próprio da genealogia. São eles *Herkunft*, que ele traduz como “proveniência”, e *Entstehung*, definido como “ponto de insurgência” (Agamben, 2018, p. 119).

adaptado do romance *Lesabéndio: Novela de um asteroide*, de Paul Scheerbarth, escritor e cientista alemão. Os seres lunares, narradores oniscientes, dispõem de diversos aparatos de vigilância que são sugestivamente comparados aos seguidores da psicanálise¹³, por Benjamin. Dotados de aparelhos de alta tecnologia como “espectrofone”, pelo qual pode-se ouvir tudo o que se passa na Terra; o “parlamônio”, que transforma as “maçantes” conversas humanas em música para os habitantes supraterrrestres; e o “oniroscópio”, que permite a observação dos sonhos humanos. Com a técnica avançada, tais seres julgam-se superiores aos simples terráqueos. Com essa alegoria, Benjamin sugere que a técnica é um instrumento de conhecimento, mas quando isolada da realidade empírica (romântica e iluminista) provoca uma regressão e um alheamento da realidade.

Löwy e Sayre (2015) buscam uma definição conceitual para o Romantismo, compreendendo seu caráter “fabulosamente contraditório” em relação ao Iluminismo. Como sistematizar um movimento com amplitude que extrapola os limites da literatura, que é, ao mesmo tempo ou alternadamente, revolucionário e conservador, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, republicano e monarquista? Para os autores, muitos estudiosos do tema definem erroneamente a visão romântica do mundo por sua oposição à *Aufklärung*, pela recusa ao racionalismo abstrato da filosofia das Luzes. Mas eles não se contentam com esta dicotomia, pois “a simples oposição romantismo/*Aufklärung* não é convincente” (p. 27).

Pautados no referencial marxista de cultura, sobretudo pelos conceitos de “anticapitalismo romântico” de Lukács e de “visão de mundo” (*Weltanschauung*) ou “estrutura mental coletiva” de Lucien Goldmann. Löwy e Sayre (2015) procuram demonstrar a relação entre o Romantismo e a realidade social e econômica e sua oposição ao mundo burguês moderno¹⁴. Uma estrutura que se exprime em diversos campos da cultura, além de um movimento literário, como na filosofia, na teologia, na política, na economia, no jurídico, na sociologia e na história. Ademais, os autores insistem que a amplitude temporal do Romantismo ultrapassa o século XIX, ou seja, nas vanguardas como o Expressionismo e o Surrealismo podem-se encontrar marcas da visão romântica. Dessa forma, “o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno)” (Löwy & Sayre, 2015, pp. 38–39). A modernidade é analisada pelos autores no sentido proposto por Max Weber, cujas principais características são o espírito de cálculo, o desencantamento do mundo, a racionalidade instrumental e a dominação burocrática.

A recusa ao mundo desencantado e administrado leva a formas de comportamento tipicamente românticas. Entre elas, pode-se falar, como Lukács, em *A teoria do romance*, da desilusão caracterizada por uma inadequação da alma à realidade, ou conforme Arnold Hauser em “sentimento de privação do lar e isolamento”. A nostalgia de um passado edênico, uma Idade Média idealizada para os alemães, que Schlegel definia como a “época dos cavaleiros, do amor e dos contos de fada”, ou o refúgio na estetização do belo e a tentativa de recriação do paraíso no presente, como em Schiller, são todos sintomas do que Löwy e Sayre (2015) chamam de “experiência de perda” (p.

10. Ou conforme a tradução em Agamben (2018): “A origem [*Ursprung*] insere-se no fluxo do devir como um vórtice que arrasta no seu ritmo o material da proveniência” (p. 84).

11. Jean Paul Richter enfatiza a educação estética da primeira infância, com primazia para a educação familiar e o espontaneísmo. Influenciado pelo Romantismo de Rousseau e pelo *Sturm und drang* (“Tempestade e ímpeto”) alemão, Jean Paul escreve sobre o amor pela infância, de certa forma libertário e antiautoritário, em busca de uma “educação espiritual” na qual o jogo é visto como uma atividade “séria” e típica da infância (Cambí, 1999, p. 424).

12. Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799), na radiopeça o professor que se torna objeto de estudo dos seres lunares, lecionou física, química, geologia, meteorologia e astronomia entre 1769 e 1799, na Universidade de Göttingen, na Baixa Saxônia. Admirado por Schopenhauer, que o designava “mestre do aforismo e do ensaio” (Aguar Junior, 2019).

13. Na narrativa “O carrossel das profissões”, Benjamin ensina a juventude sobre a importância da escolha de uma profissão. Ele cita a psicologia individual e o behaviorismo (comportamental), mas recusa ambas as tendências como psicotécnicas.

43) na modernidade, daí dolorosa melancolia romântica – que não deixa de ser uma forma de luto. No clássico *Cultura e sociedade*, Williams afirma que havia no Romantismo inglês (Burke, Cobbett, Carlyle, Blake, Dickens, Ruskin, Morris) o sentimento de defesa da arte e da cultura ameaçadas pelos valores da civilização industrial, assim como a luta para salvar “um modo de experiência e atividade humana que o progresso social parecia crescentemente negar” (Löwy & Sayre, 2015, p. 33).

O repúdio à realidade atual, a experiência da perda, a nostalgia melancólica e a procura pelo que foi perdido são, de acordo com os autores, os principais componentes da visão romântica.

3. CONTO DE FADAS NUM MUNDO DESENCANTADO

Essa busca romântica e desesperada pelo que foi tolhido e alienado na modernidade não conduz o homem moderno somente a lugares geográficos imaginários como o Éden ou a Atlantis perdidos; conduz, também, ao refúgio da subjetividade individualista, não necessariamente como a característica do Romantismo, mas como uma forma de resistência à reificação. Outra forma de refúgio pode ser procurada no “ideal da esfera da infância, esperando encontrar preservados nas crianças os valores que permeavam a sociedade adulta em um estado primitivo da humanidade – sua ‘infância’, como se diz” (Löwy & Sayre, 2015, p. 46). O ideal romântico da infância é o centro da dialética benjaminiana diante das técnicas de reprodução audiovisual, cinema e rádio. As inúmeras referências a pensadores e a pedagogos românticos testemunham essa filiação e a alusão aos contos de fadas presentes em diversas obras de Benjamin como “O narrador”, nas *Passagens* (Benjamin, 2009a) e nas radiopeças evidencia o papel decisivo desse gênero literário infantil em oposição ao mito moderno do esclarecimento “racional científico”.

Löwy e Sayre (2015) trazem diversos exemplos que justificam esta tese. Mas um caso é particularmente notável, o conto “O pequeno Zacarias chamado Cinábrio”, de E.T.A. Hoffmann. Uma sátira contra o “racionalismo oficial e filisteu” dos prussianos que descreve um principado onde viviam inúmeras fadas num clima harmonioso e maravilhoso. Para Hoffmann, as fadas dedicam-se “a perigosas atividades com o maravilhoso e não receiam difundir, sob o nome da poesia, um veneno secreto que torna as pessoas totalmente incapacitadas para servir ao iluminismo”. Até o dia em que o soberano do local decidiu proclamar a instituição do Iluminismo e banir “aquelas convicções perigosas que não dão ouvidos à razão”. Com isso, ficou decidido que os cisnes das fadas seriam assados na cozinha real e os cavalos alados seriam transformados em animais úteis, cortando-lhes as asas. “Essa pequena obra prima da ironia põe em cena o último combate do maravilhoso e do encantamento contra a maquinaria pesada e cinzenta da racionalização do Estado” (Löwy & Sayre, 2015, p. 54).

É no universo da experiência coletiva, pré-capitalista, dos meios naturais e artesanais, que nasce a narração e o conto de fadas que Benjamin opõe ao mito. O desencantamento do mundo, analisado por Weber em relação ao advento da era capitalista, significa para Benjamin o declínio da experiência

14. O romantismo não significa, ou não deve ser entendido como “reação política” (Chateaubriand) ou “medievalismo alemão patriótico”, nem como “escola literária”. O que o romantismo de Goethe, Schiller, Kant, Fichte e a Revolução Francesa têm em comum é que todos eles são antifilisteus, expressão que designa, na linguagem cultural do século XIX, a estreiteza, a mesquinhez e a vulgaridade burguesas (Löwy, 1989).

coletiva (*Erfahrung*) e a ruptura do “feitiço libertador”, em proveito de um novo desencantamento do pesadelo mítico destruidor da cumplicidade entre homem e natureza (Löwy, 1989, p. 100). Ao dessublimar a ressurgência do mito moderno sob a forma das fantasmagorias da segunda natureza técnica, da qual a escola e a razão iluminista não estão isentos, Benjamin encontra no Romantismo uma forma de contrapor à racionalização o encantamento do conto de fadas.

Em “O Inquietante”, ao analisar os contos fantásticos de Hoffmann, Freud (2011) os remete quase sempre às recordações da infância. O demoníaco, o sobrenatural, o mau-olhado, a crença na alma imortal são elencados no estranhamento do “inquietante”, com significado psicanalítico relacionado ao “eu”. Por exemplo, o “sósia” ou “duplo”, a “imagem no espelho e a sombra” – temas constantes na obra de Hoffmann – são relacionados à identificação com outra pessoa, de modo a equivocar-se quanto ao próprio “eu” ou colocar um outro “eu” no lugar dele. Segundo Freud, o temor da morte e o espírito protetor (o duplo) foram originalmente uma garantia contra o desaparecimento do “eu” e a “alma imortal” foi provavelmente o primeiro duplo do corpo. Todos esses casos são um recuo a determinadas fases da evolução do sentimento do “eu”, uma regressão a um tempo em que o “eu” ainda não se delimitava em relação ao mundo externo e aos outros. Portanto, o inquietante relaciona-se com a “onipotência do pensamento”:

A análise de casos do inquietante nos levou à antiga concepção do animismo, que se caracterizava por preencher o mundo com espíritos humanos, pela superestimação narcísica dos próprios processos psíquicos, a onipotência dos pensamentos e a técnica da magia, que nele se baseia, a atribuição de poderes mágicos cuidadosamente graduados a pessoas e coisas estranhas (*mana*). [...] Parece que todos nós, em nossa evolução individual, passamos por uma fase correspondente a esse animismo dos primitivos. (Freud, 2011, p. 359)

Freud (2011) conclui afirmando que “o inquietante é algo que deveria permanecer oculto, mas apareceu” (p. 360). Sendo inerente às práticas mágicas, o inquietante ressurge quando a fronteira entre a fantasia e a realidade é apagada. O lugar privilegiado para essa ressurgência são as fábulas e o conto de fadas, que colocam-se abertamente na posição animista¹⁵ da onipotência de pensamentos e desejos. Mas nesses gêneros literários de ficção o elemento inquietante desaparece. “No mundo dos contos de fadas não devem ser despertados sentimentos de angústia, e tampouco sentimentos inquietantes” (Freud, 2011, p. 376).

A explicação mágica, como a brincadeira, permite que a criança encontre respostas para diversas questões, mas também que experimente distintas situações em segurança. As narrativas, assim como os contos de fadas, autorizam à criança que coloque um pouco de si naquele enredo, inserindo-se na história – na medida em que possibilitam a apropriação de diferentes conhecimentos, concepções de mundo e o diálogo entre gerações distantes no tempo e no espaço (Momm, 2011, p. 65)

15. Piaget (2005) verificou que a representação do mundo pela criança é predominantemente marcada pelo pensamento mágico. Não se trata, porém, da magia registrada em tribos “primitivas”, por antropólogos como Frazer. Piaget também discorda da concepção animista de Freud, como produto de um desejo que se manifesta na onipotência do pensamento. Para ele, os diversos conteúdos do pensamento e das experiências da criança não se localizam simultaneamente no mundo interno ou psíquico. Piaget volta-se para o mundo exterior, onde a criança sente que há entre ela e as coisas todo tipo de participação.

Nas narrativas de Benjamin, o conto de fadas está presente em “O coração gelado: Uma peça de rádio adaptada do conto de fadas de Wilhelm Hauff”, escrita por Benjamin e Ernst Schoen, músico, compositor e diretor artístico da rádio de Frankfurt. Na peça adaptada para a rádio, o Homenzinho de Cristal, um personagem da Floresta Negra, realiza os desejos puros de quem o encontra, o que ocorre com Peter Munk, o protagonista do conto, que se alegra ao saltar dos livros infantis para “o País das Vozes” e ser ouvido por milhares de crianças. O locutor adverte, porém, que no país das vozes pode-se ouvir, mas não se pode ver. Todavia, o uso desafortunado dos desejos que lhe foram concedidos, no jogo de azar, acaba por se tornar um infortúnio quando Peter é ludibriado por um certo “holandês” a trocar seu coração por um objeto de mármore, daí o “coração gelado”. Por sorte, Peter reencontra o Homenzinho que o concede um desejo final: restituir seu coração. A lição é aprendida: nem todos os desejos substituem um coração puro.

O encantamento do conto de fadas em oposição ao mito é finalmente revelado no ensaio “O narrador”. Para Benjamin, tais contos ainda são o primeiro conselheiro das crianças, porque foram os primeiros da humanidade e sobreviveram na narrativa:

O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico. O personagem ‘tolo’ nos mostra como a humanidade se fez de ‘tola’ para proteger-se do mito; o personagem do irmão caçula mostra-nos como aumentaram as possibilidades do homem quando ele se afasta da pré-história mítica; o personagem do rapaz que saiu de casa para aprender a ter medo mostra que as coisas que tememos podem ser devassadas; o personagem ‘ingênuo’ mostra que as perguntas feitas pelo mito são tão simples quanto as feitas pela esfinge; o personagem do animal que socorre uma criança mostra que a natureza prefere associar-se ao homem que ao mito. (Benjamin, 1994, p. 215)

De forma semelhante ao narrador moderno, o conto de fadas fornece bons conselhos e ensina a enfrentar as forças do mundo mítico – antigo e moderno – com astúcia e arrogância. “Assim, o conto de fadas dialetiza a coragem (*Mut*) desdobrando-a em dois polos: de um lado *Untermut*, isto é, astúcia, e do outro *Übermut*, isto é, arrogância”¹⁶ (Benjamin, 1994, p. 215). A astúcia e a altivez dos contos também podem ser decisivas na constituição psíquica do indivíduo. Isso fica evidente na radiopeça “Um aumento de salário?! O que lhe deu essa ideia?”, diálogo entre o locutor e um debatedor cético quanto à possibilidade de aumento salarial em tempos de crise. O primeiro trabalhador, ao pedir aumento, mostra uma atitude insegura, pouca convicção e baixa capacidade de persuasão para tal feito. O segundo, um contador, convence o chefe de que o aumento seria propositivo para a própria imagem da empresa perante os clientes e sócios. Sua atitude é de firmeza, de seriedade e demonstra habilidade de convencimento, além de coragem e de naturalidade. O Sr. Frisch (trabalhador que pede aumento) concebe sua luta como um esporte ou um jogo afrontando amigavelmente as dificuldades da vida. Sua atitude perante os fracassos não é condescendente. Ele encara as dificuldades para que elas não o afetem ao ponto de incapacitá-lo para uma

16. Na tradução de João Barrento, “O narrador” é transcrito como “O contador de histórias” e *Übermut* traduzido como “altivez”: “[...] o conto de fadas polariza assim a coragem de forma dialética, fazendo coexistir o aquém da coragem – a astúcia – e o além da coragem – a altivez” (Benjamin, 2018, p. 160).

nova luta (Benjamin, 2014, p. 321).

Segundo Freud (2011), os contos de fadas ainda preservam traços nítidos da horda primitiva, sobretudo dos irmãos contra o pai. Eles só podem desafiá-lo com a ajuda de uma hoste de pequenos animais (formigas, abelhas), que seriam os irmãos da horda primordial, tal como no simbolismo dos sonhos, insetos e vermes significam irmãos em geral. Pode-se reconhecer, assim, em cada tarefa dos mitos e contos um sucedâneo do feito heroico primordial. Sendo assim, o mito é o passo com que o indivíduo emerge da psicologia da massa. Para Freud (2011, p. 103), o primeiro mito foi psicológico, o mito do herói; o mito explicador da natureza surgiria posteriormente. Em *A psicanálise dos contos de fadas*, Bettelheim (2016) chegou a conclusões razoavelmente similares às de Benjamin, apesar de não o citar e da ênfase maior na relação dos contos com o complexo de Édipo¹⁷ e a constituição do ego e do superego. Para o psicanalista, há uma distinção evidente entre o mito e o conto de fadas (*Märchen*):

No mito há apenas dificuldade e derrota insuperáveis; no conto de fadas há idêntico perigo, mas ele é superado com êxito. Não morte e destruição, mas uma integração superior – simbolizada pela vitória sobre o inimigo ou competidor, pela felicidade – é a recompensa do herói no final do conto. [...] Isso dá à criança a coragem para não se deixar desanimar pelas dificuldades que encontra em sua luta pela identidade. (p. 277)

Diferentemente da fábula, que limita o conteúdo a uma lição de moral, geralmente sobre o trabalho, sem demonstrar as contradições inerentes ao contexto, o conto de fadas não pretende descrever o mundo como ele é, mas indicar os limites pré-conscientes para sua superação. O pensamento mágico da criança representa e experimenta o mundo a partir das imagens formadas pela imaginação aguçada pelos contos, sobretudo quando são contados ou narrados e não lidos. Segundo Bettelheim (2016), “o conto de fadas é a cartilha em que a criança aprende a ler a sua mente na linguagem das imagens, a única linguagem que permite o entendimento antes de atingir a maturidade intelectual” (p. 227). Isso não significa que a constituição psíquica da criança é condicionada apenas pelas fantasias e pela imaginação dos contos, mas inversamente que eles são fundamentais para a leitura do mundo real, telúrico. Como demonstrou Darnton (1986), os contos de fadas compilados por Charles Perrault e pelos irmãos Grimm têm origem direta na tradição oral do folclore campesino.

Darnton analisa os contos populares como raros documentos históricos que permitem a imersão na cultura do povo iletrado sob o Iluminismo. “Chapeuzinho Vermelho”, “A Bela Adormecida”, “Cinderela”, “João e Maria”, “O Gato de Botas”, entre outros, explicitam a contradição entre o ideal iluminista e a aterrorizante realidade deslocada da Idade da Razão. “Longe de ocultar sua mensagem com símbolos [crítica a Fromm], os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua” (Darnton, 1986, p. 29). O período é profundamente marcado por guerras, fome e miséria, que se refletem em situações brutais na tradição oral dos contos, como infanticídio, estupro, abandono e até canibalismo. Se

17. Darnton (1986) faz uma crítica ao psicologismo dos contos e fadas em Bettelheim e Erich Fromm. Ele diverge principalmente da ausência de historicidade na análise psicológica ao abordar os contos “como pacientes num divã”. Ambos os trabalhos, o psicológico e o historiográfico, são, porém, complementares no nosso entendimento.

a epopeia de Ulisses demonstra esclarecimento em relação às forças míticas com o desvio do “eu” da trajetória lógica, o conto de fadas dialetizado por Benjamin na forma do logos dialógico está em oposição e em contradição com a razão técnica. É nesse sentido que se pode falar de um “esclarecimento para crianças” (*Auklärung für Kinder*).

O contraste romântico dos contos populares com a técnica industrial fica mais evidente quando Benjamin impele as crianças em direção às ruas, aos parques, às fábricas, aos monumentos arquitetônicos e aos brinquedos. Conhecer o labirinto da cidade moderna equivale ao mito do minotauro, no qual as narrativas radiofônicas são algo análogo ao que foi o Fio de Ariadne para Teseu. Deixar de lado o rádio e experimentar a cidade é uma mensagem clara das radiopeças, nas quais a figura do Flâneur ocupa um lugar central nas “longas galerias de brinquedos sem fadas nem magos [ênfase adicionada]: as lojas de departamentos” (Benjamin, 2015, p. 61).

Por meio de seus contos radiofônicos, no sentido de análise proposto no parágrafo anterior, a infância pode ser relacionada à figura do *flâneur*¹⁸. Para o autor, tanto a criança quanto o *flâneur* compartilham uma sensibilidade peculiar em relação ao mundo. O *flâneur* é descrito como aquele que vaga pela cidade de maneira desviante, recusando-se a seguir uma lógica administrada da vida social, o que é comparado à forma como a criança interage com o mundo por meio do lúdico presente nas várias “deambulações” que ela faz pelo ambiente onde se insere. Nesse sentido, ambos se afastam das normas e encontram sentido nas experiências sensoriais e na exploração dos espaços. A infância, nesse contexto, é compreendida como um estado de curiosidade e de descoberta contínua, em que a criança, assim como o *flâneur*, é uma aprendiz do mundo (Sanches, 2017).

4. CONCLUSÃO

Na literatura infantil, a contação de histórias desse gênero mostra-se fundamental para a formação do não-idêntico, do diferenciado, para o espírito e não para a moralidade da fábula. A narração é uma forma de mediação entre a imaginação da criança e a cultura, pois ela preserva a “fantasia exata”, expressão dialética de Adorno (2018) acerca da não-identidade entre o desenvolvimento técnico e o espírito humano. Girardello (2007) destaca a importância da contação de histórias para crianças, da narrativa como um dos estímulos mais importantes à imaginação infantil.

Ao trazer seu método de análise para as narrativas, Benjamin evidencia o potencial de formar a capacidade imaginativa, reflexiva, mimética e dialética de confrontar sua realidade histórica também de modo “romântico”, observando nos objetos sociais suas origens modernas, bem como os processos de sua gênese e os efeitos que ainda repercutem na vida social na atualidade. Dentre esses elementos, destaca-se o componente histórico dos contos e também seu viés psicanalítico, que pode ser verificado no aforismo intitulado “Conto e cura”, em *Imagens do pensamento* (Benjamin, 2013b):

18. O *flâneur* é uma designação limiar e sociológica para o habitante da cidade moderna, desenvolvido por Benjamin no trabalho das Passagens (Benjamin, 2009a) e em “A Paris do Segundo Império” na obra de Baudelaire”. O *flâneur*, ou aporuguesado “flanador”, encontra-se ainda no limiar tanto da grande cidade quanto da classe burguesa. O limiar expõe, também, o conforto da solidão no interior da residência e a solidão desconfortável entre a multidão.

A criança está doente. A mãe coloca-a na cama e senta-se a seu lado. E depois começa a contar-lhe histórias. [...] A cura pelo conto já a conhecemos das Fórmulas Mágicas de Merseburg. [...] Sabemos também como o relato que o doente faz ao médico no começo de um tratamento pode se tornar o início de um processo de cura. Daí a pergunta: não constituirá a narração o clima adequado e a condição mais favorável de tanta cura? [...] Se imaginarmos que a dor é um dique que resiste à corrente da narrativa, constataremos claramente que ele será derrubado se a inclinação for suficientemente forte para arrastar para o mar do esquecimento feliz tudo o que encontrar pelo caminho. A mão que acaricia traça o leito desse rio. (p. 124)

O princípio terapêutico da narração e o toque que acaricia e cura são elementos do que Benjamin (2017b) denomina “imunização psíquica” (p. 308) na sociedade moderna permeada por choques e traumas. Ao dialetizar temas românticos e iluministas com linguagem e adereços adequados às crianças, Benjamin desvela o processo de desenvolvimento social e de maturação individual inseridos na constituição de um passado recalcado, no qual estão as marcas da brutalidade da dinâmica de racionalização social. A incapacidade de rememorar esse passado, integrando-o em um novo arranjo do presente, é fonte maior de patologia e sofrimento. Por isso, Freud (2011a) tem:

o propósito de situar o sentimento de culpa como o problema mais importante da evolução cultural e de mostrar que o preço do progresso cultural é a perda de felicidade, pelo acréscimo do sentimento de culpa. Nisso reside o mal estar na civilização (p. 83)

Também para Benjamin, escreve Löwy (2019), a desesperança e a infelicidade são “o estado religioso do mundo sob o capitalismo” (p. 15). Em *O capitalismo como religião*, um breve e denso texto inacabado, Benjamin (2013a) afirma que o capitalismo é um culto que não redime, mas deixa um sentimento de culpa, não visa a redenção, portanto. A palavra alemã *Schuld*, empregada no fragmento, tem o duplo significado de “culpa” e “dívida”. Dívida econômica moderna e culpa mítica estão entrelaçadas no pensamento benjaminiano. Na coerção mítica, a culpa é universal, pelo consumismo extremo e pela própria pobreza ou miséria. “Os pobres se sentem culpados pelo fracasso de não terem conseguido fazer dinheiro e estarem endividados” (Löwy, 2019, p. 20).

As narrativas benjaminianas que tratam do conto de fadas são sensíveis em aplainar o sentimento de culpa desde a infância, devolvendo à criança o estado de felicidade edênica tolhido na modernidade. Isso não significa adesão ao romantismo sentimental e subjetivo; em Benjamin, o Romantismo é condição de crítica ao aspecto repressivo e regressivo da razão iluminista, configurando-se como um *médium* de reflexão. Em outras palavras, o processo de despertar o sono e o sonho mítico não se limita ao beijo do príncipe na Bela Adormecida e ao epílogo “e viveram felizes para sempre”. Por vezes, Benjamin recorre às alegorias para subverter os cânones da estética tradicional, isto é, o embelezamento artificial do Classicismo e do Romantismo.

Nas narrativas radiofônicas de Benjamin (2014, 2015) e em seus escritos especificamente pedagógicos, verifica-se um elemento essencial que Bolle (1984) denomina “Ilustração para crianças” (*Aufklärung für Kinder*), o qual consiste em pensar a razão técnica do Iluminismo em justaposição com seu polo oposto e contraditório, ou seja, o mundo mágico do Romantismo e dos contos de fadas. Não se trata, porém, do “romantismo cândido” de Rousseau, mas do *Sturm und drang* (“Tempestade e ímpeto”), o primeiro Romantismo alemão que inaugura a reação ao racionalismo programático da *Aufklärung*, o Iluminismo alemão. A crítica formativa e pedagógica benjaminiana dialetiza Romantismo e Iluminismo, assim como o conto de fadas dialetiza coragem e astúcia das crianças como contraponto ao mito da razão técnica.

AUTORIA DO ARTIGO

Todos os autores contribuíram com: Escrita do rascunho original; Escrita das revisões e correções. Todos os autores leram e concordam com a publicação da versão deste manuscrito.

CONFLITO DE INTERESSE

Os autores declaram não existirem conflitos de interesses externos, diretos ou indiretos, pessoais ou financeiros relacionados com o presente artigo.

REFERÊNCIAS

- Adorno, T. W. (1986). *Sociologia* (F. R. Kothe, A. Onesti & A. Cohn, Trans.; G. Cohn, Org.). Editora Ática.
- Adorno, T. W. (1998). *Prismas: Crítica cultural e sociedade* (A. Wernet & J. M. B. Almeida, Trans.). Editora Ática.
- Adorno, T. W. (2015). *Ensaio sobre psicologia social e psicanálise* (V. Freitas, Trad.). Editora Unesp.
- Adorno, T. W. (2018). A atualidade da filosofia (V. Freitas, Trad.). In *Primeiros escritos filosóficos*. Editora Unesp.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos* (G. A. Almeida & J. Zahar, Trans.). Editora Zahar.
- Agamben, G. (2018). *O fogo e o relato: Ensaio sobre criação, escrita, arte e livros* (A. Santurbano & P. Peterle, Trans.). Boitempo.
- Agostini, N. (2019). *Os desafios da educação a partir de Paulo Freire e Walter Benjamin*. Editora Vozes.
- Aguiar Junior, J. W. C. (2019). Lichtenberg: Um radiodrama de Walter Benjamin transformado em filme. *Animus: Revista Interamericana de Comunicação Midiática*, 18(38), 130–152. <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/34619>
- Benjamin, W. (1994). *Magia, técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura* (S. P. Rouanet, Trad.; 7.^a Ed.). Brasiliense.

- Benjamin, W. (2009a). *Passagens* (I. Aron & C. P. B. Mourão, Trans.). Editora UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Benjamin, W. (2009b). Reflexões sobre o brinquedo, a criança e a educação (M. V. Mazzari, Trad.; 2.ª Ed.). Editora 34.
- Benjamin, W. (2011). *Origem do drama trágico alemão* (J. Barrento, Ed. & Trad.; 2.ª Ed.). Autêntica.
- Benjamin, W. (2012). *O anjo da história* (J. Barrento, Org. & Trad.). Autêntica.
- Benjamin, W. (2013a). *O capitalismo como religião* (N. Schneider & R. R. Pompeu, Trans.; M. Löwy, Org.). Boitempo.
- Benjamin, W. (2013b). *Imagens do pensamento: Sobre o haxixe e outras drogas* (J. Barrento, Ed. & Trad.). Autêntica.
- Benjamin, W. (2013c). *Escritos sobre mito e linguagem* (S. K. Lages & E. Chaves, Trans.; J. M. Gagnebin, Org.; 2.ª Ed.). Editora 34.
- Benjamin, W. (2014). *Radio Benjamin* (J. Lutes, L. H. Schumann & D. K. Reese, Trans.; L. Rosenthal, Ed.). Verso.
- Benjamin, W. (2015). *A hora das crianças: Narrativas radiofônicas de Walter Benjamin* (A. Medeiros, Trad.). Nau Editora.
- Benjamin, W. (2017a). *Rua de mão única: Infância berlinense: 1900* (J. Barrento, Ed. & Trad.). Autêntica.
- Benjamin, W. (2017b). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In R. Duarte (Org.), *O belo autônomo: Textos clássicos de estética* (Ed., pp.). Autêntica.
- Benjamin, W. (2018). *Linguagem, tradução, literatura: Filosofia, teoria e crítica* (J. Barrento, Ed. & Trad.). Autêntica.
- Bettelheim, B. (2016). *A psicanálise dos contos de fadas* (A. Caetano, Trad.; 34.ª Ed.). Paz & Terra.
- Bolle, W. (1984). Walter Benjamin e a cultura da infância (M. V. Mazzari, Trad.). In W. Benjamin, *Reflexões: A criança, o brinquedo, a educação* (pp. 13-16). Summus.
- Buck-Morss, S. (2002). *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens* (A. L. Andrade, Trad.). Editora UFMG; Editora Universitária Argos.
- Cambi, F. (1999). *História da pedagogia* (A. Lorencini Trad.). Editora Unesp.
- Darnton, R. (1986). Histórias que os camponeses contam: O significado de Mamãe Ganso (S. Coutinho, Trad.). In *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Graal.
- Freud, S. (1996). *A interpretação dos sonhos (I) (1900): Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Strachey, Trad.; Vol. IV). Imago Editora.
- Freud, S. (2011). *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920–1923)* (P. C. Souza, Trad.). Companhia das Letras.
- Freud, S. (2011). *O mal-estar na civilização* (P. C. Souza, Trad.). Penguin Classics Companhia das Letras.
- Girardello, G. (2007). Voz, presença e imaginação: A narração de histórias e as crianças pequenas. In C. Fritzen & G. S. Cabral (Orgs.), *Infância: Imaginação e educação em debate* (pp.). Papyrus.
- Löwy, M. (1989). *Redenção e utopia: O judaísmo libertário na Europa Central (Um estudo de afinidade eletiva)* (P. Neves, Trad.). Companhia das Letras.
- Löwy, M. (2019). *A revolução é o freio de emergência: Ensaio sobre Walter Benjamin* (P. Colosso, Trad.). Autonomia Literária.

Löwy, M., & Sayre, R. (2015). *Revolta e melancolia: O romantismo na contracorrente da modernidade* (N. Fonseca, Trad.). Boitempo.

Momm, C. M. (2011). *Sobre infância e sua educação: Walter Benjamin e Hannah Arendt* [Tese de doutorado publicada]. Universidade Federal de Santa Catarina. <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/95094>

Piaget, J. (2005). *A representação do mundo pela criança: com um concurso de onze colaboradores* (A. U. Sobral Trad.; 2.ª Ed.). Ideias & Letras.

Rouanet, S. P. (2008). *Édipo e o anjo: Itinerários freudianos em Walter Benjamin* (3.ª Ed.). Tempo Brasileiro.

Sanches, E. O. (2017). *Cultura da criança e modernidade: Experiência e infância em Walter Benjamin* [Tese de doutorado publicada]. Universidade Estadual Paulista. <http://hdl.handle.net/11449/150490>

Schlesener, A. H. (2019). *Mosaicos, colagens, desvios, paisagens: A educação a partir de Walter Benjamin*. UTP.

Scholem, G. (2008). *Walter Benjamin: A história de uma amizade* (G. G. Souza, N. N. Zins & J. Guinsburg, Trads.). Perspectiva.

Souza, S. J. (2012). *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin* (13.ª Ed.). Papyrus.

Vedda, M. (2015). Emancipação humana e “felicidade não disciplinada”: Walter Benjamin e a poética do conto de fadas. In C. E. J. Machado, R. Machado Jr. & M. Vedda (Orgs.), *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas* (pp. 183–195). Editora Unesp.

Witte, B. (2017). *Walter Benjamin: Uma biografia* (R. Freitas, Trad.). Autêntica.

i Universidade Estadual de Maringá, Brasil.
<https://orcid.org/0000-0003-1889-8501>
rbsousa@uem.br

ii Universidade Estadual de Maringá, Brasil.
<https://orcid.org/0000-0001-5154-9819>
mtbgaluch@uem.br

iii Universidade Estadual de Maringá, Brasil.
<https://orcid.org/0000-0001-9810-5764>
eosanches@uem.br

Toda a correspondência relativa a este artigo deve ser enviada para:

Rui Bragado Sousa
Email: rbsousa@uem.br

Recebido em 20 de julho de 2023
Aceite para publicação em 12 de fevereiro de 2025
Publicado em 21 de janeiro de 2026

Fairy tale and myth in Walter Benjamin: Reflections for children's literature

ABSTRACT

Walter Benjamin's dialectical thinking is expressed through the contradictions of modernity: between Marxism and theology, religion and politics, romanticism and enlightenment. This article analyzes the non-identity between the reason of Lights and Romanticism, its opposite and contradictory pole. It is observed that the literary genre of the fairy tale is found in several works and reflections of Benjamin, in which the child occupies a prominent place, as a historical and cultural subject. As a counterpoint to the reification of the myth of technical reason expressed in the clarification (*Aufklärung*), romantic criticism preserves fantasy and imagination, inalienable factors for early childhood education. For the training of early childhood education teachers, the Benjaminian critique allows to unveil the technical, political and cultural rationalization as hypostasis of abstractions and Fantasmagories in the form of modern myth.

Keywords: Early childhood education; Fairy tale; Critical theory of society.

Cuento de hadas y mito en Walter Benjamin: Reflexiones para la literatura infantil

RESUMEN

El pensamiento dialéctico de Walter Benjamin se expresa a través de las contradicciones de la modernidad: entre marxismo y teología, religión y política, romanticismo e ilustración. Este artículo analiza la no identidad entre la razón ilustrada y el romanticismo, su polo opuesto y contradictorio. Se observa que el género literario del cuento de hadas se encuentra en varias obras y reflexiones de Benjamin, en las que el niño ocupa un lugar destacado, como sujeto histórico y cultural. Como contrapunto a la cosificación del mito de la razón técnica que se expresa en la ilustración (*Aufklärung*), la crítica romántica preserva la fantasía y la imaginación, factores inalienables para la educación infantil. Para la formación de docentes de educación infantil, la crítica de Benjamin permite develar la racionalización técnica, política y cultural como hipóstasis de abstracciones y fantasmagorías en la forma del mito moderno.

Palabras clave: Educación infantil; Cuento de hadas; Teoría crítica de la sociedad.