

## ARTE POLÍTICA EM WALTER BENJAMIN E ASJA LĀCIS L'ART POLITIQUE CHEZ WALTER BENJAMIN ET ASJA LĀCIS

*Denise Silveira<sup>1</sup>*

**RESUMO:** Na maioria das vezes, ao buscar a relação entre Walter Benjamin (1892-1940) e Asja Lācis (1891-1979), encontramos textos que tratam de encontros e desencontros entre os dois, principalmente em questões afetivas. A amizade entre Benjamin e Asja, de fato, o aproxima do marxismo e possibilita a convergência entre importantes atores da vanguarda artística e intelectual europeia. A partir daí, interessa-nos investigar e refletir sobre a influência de Asja Lācis no pensamento e na obra de Walter Benjamin, a fim de compreender sua contribuição para a elaboração de conceitos fundamentais no pensamento do autor. Partimos da premissa de que a figura de Asja e sua práxis artística e política abriram um novo e definitivo viés no pensamento de Benjamin, que permaneceu presente em seu horizonte conceitual desde então até seus últimos escritos. Procuraremos esse viés nas obras que escreveram juntos ou em colaboração (Nápoles e Programa para um teatro proletário para crianças); e na obra em que cita diretamente Asja (Rua de mão única). Além disso, também utilizamos ensaios presentes em “Magia e técnica, arte e política”. Parece interessante analisar, sobretudo, as noções de experiência estética, o potencial revolucionário da arte e o interesse pelos temas da infância e da cidade que unem sua reflexão. Obviamente, não pretendemos esgotar o assunto neste artigo, muito pelo contrário, trata-se de uma primeira investigação que visa pontuar e abrir caminhos para futuras pesquisas sobre o tema.

**Palavras-chave:** Walter Benjamin; Asja Lācis; Arte, Política.

**ABSTRACT:** La plupart du temps, lorsqu'on cherche la relation entre Walter Benjamin (1892-1940) et Asja Lācis (1891-1979), on trouve des textes qui traitent des rencontres et des décalages entre les deux, principalement dans les questions affectives. L'amitié entre Benjamin et Asja, en effet, le rapproche du marxisme et rend possible la convergence entre des acteurs importants de l'avant-garde artistique et intellectuelle européenne. Dès lors, nous souhaitons enquêter et réfléchir sur l'influence d'Asja Lācis dans la pensée et l'œuvre de Walter Benjamin, afin de comprendre sa contribution à l'élaboration de concepts fondamentaux dans la pensée de l'auteur. Nous partons de la prémisses que la figure d'Asja et sa praxis artistique

---

<sup>1</sup> Denise Silveira faz Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS - sob Orientação do Prof. Dr. Castor Bartolomé Ruiz. É Bolsita CAPES/Prosuc. E-mail: denisegrafias@gmail.com

et politique ont ouvert un biais nouveau et définitif dans la pensée de Benjamin, qui est resté présent dans son horizon conceptuel depuis lors jusqu'à ses derniers écrits. Nous rechercherons ce parti pris dans les œuvres qu'ils ont écrites ensemble ou en collaboration (Naples et Programme pour un théâtre prolétarien pour enfants) ; et dans l'œuvre où il cite directement Asja (One-way Street). En outre, nous avons également utilisé des essais présents dans "Magie et technique, art et politique". Il semble intéressant d'analyser, avant tout, les notions d'expérience esthétique, de potentiel révolutionnaire de l'art et l'intérêt pour les thèmes de l'enfance et de la ville qui ont alimenté sa réflexion. Bien évidemment, nous n'avons pas l'intention d'épuiser le sujet dans cet article, bien au contraire, il s'agit d'une première investigation qui vise à ponctuer et à ouvrir des pistes pour de futures recherches sur le sujet.

**Keywords:** Walter Benjamin ; Asja Lacis ; Art, Politique.

## 1 INTRODUÇÃO

Entendemos que Asja Lācis é uma daquelas mulheres negligenciadas pela história da filosofia e que, desde a década de 1960, vem sendo resgatada em relevantes trabalhos arqueológicos. Gostaríamos de nos inserir nesse resgate, com uma abordagem derivada dos textos de Benjamin e seus comentadores, para iniciar uma costura conceitual entre Asja e Benjamin. Sabemos que o nome de Asja Lācis foi arbitrariamente omitido na organização da obra de Walter Benjamin pela Escola de Frankfurt. E percebemos que conceitos cunhados pelos dois foram absorvidos e manifestados em importantes escritos de autores ligados à teoria crítica.

Asja Lācis não foi apenas uma musa ou artista inspiradora cuja prática inovadora motivou Walter Benjamin. Foi também uma intelectual e uma artista cuja posição crítica, pensamento teórico e produção textual foram importantes para a elaboração das mais surpreendentes expressões estéticas de vanguarda, bem como para a própria teoria crítica. Sua postura reflete um pensamento aguçado, ligado ao espírito de seu tempo, com propostas de transformações artísticas, políticas e de justiça social. Nascida em Riga, Letônia, foi atriz, dramaturga, pedagoga e feminista que, além de protagonista, foi elo entre as vanguardas alemã, letã e russa.

Em 1924, em Capri, Benjamin conheceu Asja. O amor pela comunista foi relatado em suas cartas a Scholem como uma “libertação vital” que ia além da dimensão privada. Nas trocas intelectuais com Asja, Benjamin se aproximou de “uma visão intensa da atualidade do comunismo radical” (BENJAMIN, apud WITTE, 2017, p. 60). Segundo Witte, esse impulso foi aprofundado pela leitura teórica de “História e consciência de classe” (1923), de Lukács. A influência de Asja Lācis sobre Benjamin, deixou profundas marcas afetivas, mas sobretudo foi através da relação com ela que Benjamin iniciou suas reflexões sobre o marxismo, conheceu Bertolt Brecht, e realizou diversas viagens à Rússia que culminaram na sua nova concepção de materialismo histórico.

As primeiras trocas com Asja estão registradas no texto escrito em conjunto, intitulado “Nápoles” (1925), onde os dois entrelaçam os conceitos de *porosidade* e *constelação*, noções que aparecerão em obras posteriores. Além disso, ao longo de

sua relação com Asja, Benjamin teria se apaixonado pelo teatro de vanguarda (pelo teatro como espaço educativo), sobretudo em seus projetos para o teatro infantil, escrevendo textos sobre o assunto como o “Programa para um teatro infantil proletário” (1928) e diversas outras reflexões sobre o teatro e sobre a infância. Seu livro icônico “Rua de mão única” (1928), foi dedicado à Asja e contém muitas referências às suas experiências juntos: “Esta rua chama-se Rua Asja Lācis, em homenagem àquela que, na qualidade de engenheiro, a rasgou dentro do autor.” (BENJAMIN, 2012, p. 9)

No entanto, Asja foi omitida da bibliografia e biografia de Benjamin quando Adorno e Scholem apagaram seu nome durante a organização póstuma da obra benjaminiana. Asja havia sido presa e enviada a um *campo* em meados de 1938, permanecendo prisioneira por 10 anos. Ela não soube da morte de Benjamin até sua libertação em 1948. Viveu até 1979, atuante no teatro e no cinema de vanguarda e com obras escritas. Como tantos camaradas, Lācis foi vítima da repressão stalinista, mas sobreviveu. No entanto, o seu nome raramente é encontrado nas historiografias oficiais. Muitos documentos estão espalhados ou trancados nos arquivos.

### Intersecção Arte e Política em Benjamin e Asja

A obra pedagógica, teatral e teórica de Lācis, embora pouco conhecida e subjugada, é uma das páginas fascinantes do século XX. Durante a efervescência de 1968, começou a emergir o resgate da participação e relevância de Asja para o pensamento cultural de esquerda, por meio de uma arqueologia de sua própria produção intelectual. O nome de Anna Ernestovna “Asja” Lācis reapareceu entre os jovens pesquisadores culturais como ruínas desenterradas de uma história esquecida. Um elemento crucial que faltava em certa trajetória político-cultural havia sido redescoberto. Com ele, o pequeno ensaio de Benjamin “Programa para um teatro infantil proletário” recuperou o caráter de uma prática pedagógica político-estética concreta e dialética, baseada na experiência real. Seus escritos sobre a infância e a pedagogia assumiram, então, também um caráter programático: contrariando todos os modelos educacionais e comportamentais burgueses dominantes e identificando

os próprios fundamentos ideológicos capitalistas da educação infantil, a fim de evitar a auto-alienação.

Em 1968, a crítica literária alemã Hildegard Brenner<sup>2</sup> encontrou uma fonte incrível de relatos em primeira mão. Enquanto trabalhava em edições dedicadas aos escritos de Benjamin, ela conheceu Asja Lācis e organizou um livro de memórias sob o título “Profissão revolucionária” (1971), onde estão reunidos relatos sobre Benjamin e Brecht, dentre outros. Uma séria reavaliação do trabalho de Lācis ainda está em sua infância. Contribuidores relevantes, além de Brenner, incluem o crítico de arte e curador Andris Brinkmanis<sup>3</sup> e a escritora Antonia Grunenberg<sup>4</sup>, autora do recente livro “Walter e Asja”.

O turbulento início do século passado na Europa e na Rússia tornou-se o berço de uma geração transnacional de artistas e intelectuais. Esses grupos de vanguarda se radicalizaram através de uma experiência traumática comum. Eles ansiavam por fundir arte, vida e política para quebrar velhos hábitos e modos de vida burgueses, que levavam à guerra e à barbárie, a favor de algo que ainda estava por vir, um novo mundo que eles lutavam para construir. Encarnavam uma aspiração à liberdade, uma consciência crítica própria de uma geração que acreditava no poder transformador da linguagem artística. Todos atrelados ao conteúdo da arte em seu potencial transformador para uma sociedade nova e mais humana, em que formas de cultura pudessem ajudar a construir novos paradigmas.

Asja testemunhou os eventos revolucionários de 1917 como membro do Partido Comunista e do núcleo de artistas, poetas, teóricos e diretores do teatro de

---

<sup>2</sup> Hildegard Brenner, nascida em Bonn, é uma estudiosa literária alemã. Em 1971, foi publicada *Revolutionär im Berufs*, única publicação em língua alemã de textos da letã Asja Lācis, editada por Brenner.

<sup>3</sup> Andris Brinkmanis é crítico de arte e curador, nascido em Riga e radicado em Milão. Ele é um professor sênior e o líder do curso de bacharelado em pintura e artes visuais na NABA em Milão. Colaborou como curador em três projetos expositivos nos últimos anos: “Archives of Anna 'Asja' Lācis”, Documenta 14, Kassel, 2017; “Asja Lācis: Engineer of the Vanguard” na Biblioteca Nacional da Letônia em Riga, 2019; e “Sinais de outro mundo: Asja Lācis e teatro para crianças” em AVTO Istanbul, 2019. Dedicou-se a um livro sobre Lācis em italiano.

<sup>4</sup> Antonia Grunenberg é uma cientista política alemã, pesquisadora do totalitarismo e especialista no pensamento político de Hannah Arendt. Ela é professora emérita na Universidade de Oldenburg, onde lecionou como professora titular. O livro “Walter e Asja” é uma publicação recente em francês, de fevereiro de 2022.

vanguarda, incluindo Eisenstein, Mayakovsky, Stanislavsky, Tairov e Vygotsky. Em 1918, a aldeia russa de Orel tornou-se palco da importante experiência de Lācis com órfãos de guerra russos. Nas ruas de Orel, em praças e cemitérios, em porões e em prédios em ruínas, ela viu bandos de órfãos de guerra abandonados, crianças cuja infância havia sido totalmente comprometida. Para fazer algo por eles, Asja empreende a tarefa que a dominaria completamente. Através do teatro experimental, ela ajudava as crianças a superar o trauma e a violência do pós-guerra pela improvisação, performance e brincadeiras. Era um teatro infantil feito por e para crianças. Enfatizava o processo, numa prática em que a dimensão coletiva tornara-se mais importante do que o resultado final. Essa façanha de empoderamento lançou as bases da sua metodologia.

A primeira visita de Lācis à Alemanha, em 1922, apresentou-a a grandes intelectuais, como Fritz Lang, Erwin Piscator e Bertolt Brecht, com quem colaboraria definitivamente. Brecht assume algumas de suas ideias em sua experimental forma de teatro modernista *Lehrstücke*, com peças didáticas. Sua colaboração com Piscator, por sua vez, por meio dos círculos teatrais, proporcionou insights que ele incorporou à sua prática teatral e cinematográfica, assim como Lang. Foi então que a constelação ao seu redor começou a se formar.

Mas foi em Capri, em 1924, no início da relação de amizade e estímulo mútuo com Walter Benjamin, que essa constelação finalmente tomou forma. Seu artigo em co-autoria "Nápoles" de 19 de agosto de 1925, publicado no *Frankfurter Zeitung*, inicia essa troca produtiva. O filósofo havia trabalhado durante o inverno na Biblioteca Estadual de Berlim para, munido de suas mais de seiscentas citações, viajar para a Itália e escrever "A origem do drama trágico alemão". De acordo com seus planos, esse trabalho lhe garantiria uma vaga na Academia de Frankfurt, o que não aconteceu. No entanto, ironicamente, o livro se estabeleceu como uma das obras mais significativas da crítica literária do século XX.

Um cartão postal de Capri<sup>5</sup> datado de 1924 informava a amiga de Asja, a atriz Elvira Bramberg, que ela havia se mudado para a ilha devido à doença de sua filha,

---

<sup>5</sup> Costumava fazer compras com Daga na Piazza. Um dia eu queria comprar algumas amêndoas em uma loja; Eu não sabia a palavra para amêndoas em italiano, e o vendedor não entendia o que eu

Dagmāra (Daga). Bernhard Reich, que as acompanhava, logo teve que sair para trabalhar em Paris. Walter e Asja tornaram-se amigos e compartilharam impressões. Escrito como um conjunto literário de imagens mentais, “Napoles” trata sobre a vida cotidiana e sua “teatralidade”, usando metáforas como as de “porosidade” e “constelação”, modelos experimentais para a prática revolucionária (que mais tarde se tornaram princípios filosóficos). Lācis construiu junto a Benjamin uma visão relacional entre política, arte e vida, elementos essenciais da teoria crítica benjaminiana.

7

A arquitetura é porosa como essas rochas. Construção e ação se entrelaçam uma à outra em pátios, arcadas e escadas. Em todos os lugares se Preservam espaços capazes de se tornar cenário de novas e inéditas constelações de eventos. Evita-se o definitivo, o gravado. Nenhuma situação aparece, como é, destinada para todo o sempre; nenhuma declara o seu “desta maneira e não de outra”. Aqui é assim que se materializa a arquitetura, essa componente mais concisa da sociedade. (...) A porosidade se encontra não só com a -indolência do artífice meridional, mas sobretudo com a paixão pela improvisação. Para ele, em qualquer caso, espaço e ocasião devem permanecer preservados. Usam-se prédios como palcos populares. Toda a gente os divide num sem-número de áreas de representação simultaneamente animadas. Balcões, átrios, janelas, portões, escadas, telhados, são ao mesmo tempo palco e camarote. Mesmo a existência mais miserável é soberana no vago conhecimento duplo de atuar em conjunto, em toda a perversão, numa cena de rua napolitana, que nunca se repete; de, em sua pobreza, gozar o lazer de acompanhar o grande panorama. (LACIS; BENJAMIN, 2012, p. 149-150)

A porosidade é, portanto, o conceito pelo qual Lācis e Benjamin tentam expressar uma forma de vida cuja capacidade de renovação acompanha a imprevisibilidade cotidiana de seus atores, de modo que dela depende o futuro da cidade, que reconstrói suas próprias leis segundo regras internas. A porosidade faz parte de uma linguagem gestual cujos corpos se atualizam compartilhando-a com os outros. “Cada atitude e desempenho privado é inundado por correntes da vida

---

queria dele. Ao meu lado estava um cavalheiro, que disse: “Posso ajudá-la, senhora?” “Por favor,” eu disse. Peguei as amêndoas e voltei para a Piazza com meus pacotes. O senhor me seguiu e perguntou: “Posso acompanhá-la e levar seus pacotes?” Olhei para ele e ele prosseguiu: “Permita-me apresentar-me, Doutor Walter Benjamin”. Minha primeira impressão: óculos que lançavam luz como faróis, cabelos escuros e grossos, nariz fino, mãos desajeitadas - tinha deixado cair os pacotes. No geral, um intelectual sólido - um dos ricos. Ele me acompanhou até a casa e perguntou se poderia me visitar. (tradução nossa, in LACIS, 1989, p. 37-38)

comunitária.” Indecifrável em sua totalidade para os estrangeiros, a porosidade tornou-se um modo de vida, que se espalhou entre os napolitanos: “aqui também há uma interpenetração do dia e da noite, do ruído e do silêncio, da luz de fora e da escuridão de dentro, da rua e do lar” (LACIS; BENJAMIN, 2012, p. 154 -155). E está presente no ritmo narrativo da experiência vivida em conjunto e registrada na escrita como expressão libertadora.

Benjamin seguiu Asja para Riga em 1925 e para Moscou em 1926, capturando seu nomadismo apaixonado pela “cidade” em vários fragmentos de sua “Rua de mão única” e nos “Diários de Moscou”. Durante viagens a Frankfurt com Asja, Benjamin realizou conferências de rádio e começou a intensificar suas trocas intelectuais com Adorno. Logo um pequeno grupo se formou em torno de Benjamin e Asja em Königstein: Adorno, Gretel e Max Horkheimer se engajaram em processos teóricos que são fundamentais para a obra de Benjamin, tratando de conceitos como os de “aura” e “imagem dialética” e que faziam parte de um pensamento conjunto sobre as formas culturais.

Em 1928, Asja participou de um novo projeto educacional, uma comunidade experimental em que montou um cinema infantil trabalhando nele em estreita colaboração com a viúva de Lenin, Nadezhda Kroupskaia. Um dos primeiros cinemas infantis em Moscou aberto nas instalações do antigo cinema dos Balcãs. Envolveu os órfãos de guerra e criou uma comunidade na qual eles administravam a função cinematográfica, escolhiam o repertório, promoviam e avaliavam os filmes. Segundo Brinkmanis, seu livro “Crianças e cinema”, em co-autoria com Ludmilla Keilina e publicado em Moscou em 1928 com capa e gráficos de Varvara Stepanova, continua sendo uma contribuição única para o tema. Sua influência diante desta nova pesquisa precede a pesquisa midiática de Benjamin sobre o Cinema para seu ensaio “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” (1935).

Neste clássico texto de estudos em teorias da comunicação social e cultura de massa, analisando as transformações históricas da reprodutibilidade na arte, e tendo a aura como categoria central, Walter Benjamin propõe uma solução onde a arte contemporânea pudesse promover alternativas para evitar a autodestruição humana.

“*Fiat ars, pereat mundus*”, diz o fascismo que espera que a guerra proporcione a satisfação artística e uma percepção sensível modificada pela técnica, como diz Marinetti. É a forma mais perfeita do *art pour l’art*. Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos Deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua auto alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. Eis a estetização da política, como prática do fascismo. O comunismo responde com a politização da arte. (BENJAMIN, 2012, p. 212)

Asja retornou a Berlim em 1928 como representante oficial da missão comercial soviética à Alemanha para cinema infantil e documentários, organizando apresentações de cultura e cinema soviéticos. Passava a maior parte do tempo na companhia de Brecht e Benjamin, levando-o a reuniões de escritores revolucionários em salões operários e a uma série de peças proletárias encenadas por crianças. Benjamin completará o “Programa de um teatro proletário para crianças” como metodologia centrada no trabalho de Lācis. Segundo Benjamin, a educação proletária deve ser baseada na consciência de classe. Uma educação que pense nas gerações futuras, a médio e longo prazo. A tarefa do teatro infantil seria liberar os sinais infantis do perigoso mundo burguês da pura fantasia e aplicá-los aos materiais na realização de oficinas teatrais. O gesto aqui é muito importante. O que caracteriza o gesto de cada criança é que a criatividade é proporcional à receptividade. E em todos esses gestos predomina a improvisação porque é a estrutura da qual emergem os gestos significantes. O gesto infantil que desativa os objetos de seu uso programado, dando-lhes novos usos e novos significados, também tem o poder de desativar as engrenagens de um sistema consumista alienado que nos levaria à catástrofe.

Esta é a dialética positiva da questão. Uma vez porém que a totalidade da vida, em sua plenitude ilimitada, aparece emoldurada em um contexto e como terreno única e exclusivamente no teatro, por esse motivo o teatro infantil proletário é para a criança proletária o lugar de educação dialeticamente determinado. (BENJAMIN, 2002, p. 113)

Na força dessa experiência mediada pelo programa escrito por Benjamin, Asja lança verdadeiramente as bases para as práticas dramáticas experimentais de um

teatro político, educativo e comunitário. Era uma prática que indicava o teatro como ferramenta de consciência crítica, enfatizando a reativação e liberação de expressão criativa e corporal, energia, gestos bloqueados e impulsos vitais por meio do trabalho coletivo, em um ambiente circunscrito: a comunidade. E que via o teatro/drama como um processo de educação estética antiautoritária com forte vocação de empoderamento social. O que é verdadeiramente revolucionário é o sinal secreto do futuro que fala através gesto da criança: “De maneira verdadeiramente revolucionária atua o sinal secreto do vindouro, o qual fala pelo gesto infantil” (BENJAMIN, 2002, p119). Esse trabalho coletivo irradia não apenas as forças mais poderosas, mas também as mais atuais. A relevância de cada ação e cada gesto infantil torna-se um signo. Não tanto, segundo Benjamin, um signo do inconsciente, mas sim um signo de um mundo em que a criança vive e dá ordens. O essencial, nessa forma de representação infantil, é o gesto. A pedagogia proletária demonstra sua superioridade em garantir às crianças a realização de sua infância, através do gesto. A Visão conceitual de Asja em sua obra teatral, encapsulada no programa escrito por Benjamin, mudou o paradigma do drama ao enumerar uma classe de experimentação que sobreviveu a eles e se espalhou pelo mundo.

### Romance revolucionário

O ano de 1924 foi, portanto, decisivo na vida e na obra de Benjamin. Ele dá uma guinada e, de filósofo metafísico, com pretensões acadêmicas, torna-se um ensaísta politicamente engajado, aproximando-se cada vez mais do materialismo dialético. Fragmentos dessa virada podem ser encontrados em textos publicados em jornais, revistas e cadernos de cultura a partir de 1925, reunidos e publicados em 1928 sob o título “Rua de mão única”. Este livro não acadêmico tornou-se uma das obras mais importantes da literatura de vanguarda alemã da década de 1920, tanto por seu estilo fragmentário quanto por sua forma gráfica e design. A essência dessa obra seria a política em imagens alegóricas, através da figura do *flâneur*, que reaparecerá no projeto das “Passagens”. Benjamin reuniu imagens num caleidoscópio de experiências sociais enquanto escritor. Coloca em prática uma nova forma literária e aplica um agudo senso crítico em relação à sociedade capitalista,

consumista e aos conseqüentes riscos de sua exploração desenfreada sobre a natureza.

As linhas de fuga de ruas convergem em perspectiva para o texto final, dedicado ao Planetarium, no qual o autor desenvolve em suas páginas os traços gerais de uma teoria da história e do sujeito revolucionário - e o faz de fato “com a mão esquerda”, como ele exigia de todo texto que na modernidade pretende ser efetivo (...) No materialismo dialético ao modo benjaminiano, a exploração da natureza surge como o autêntico mal a ser remediado. O meio para isso deveria ser a técnica libertada da “avidéz do lucro da classe dominante”. Salvação da humanidade e salvação da natureza estão portanto indissolúvelmente ligadas para Benjamin. (WITTE, 2017, p.72-73)

11

Nestes textos, ao atribuir ao proletariado o controle das relações entre a humanidade e a natureza, como objetivo da revolução, Benjamin vai além dos objetivos fixados exclusivamente nos processos sociais e econômicos. Nessas declarações Benjamin também determina a concepção política que deveria cortar o estopim que constitui o domínio contínuo da burguesia, e ameaça um desenvolvimento cultural de mais de três mil anos. No livro “Rua de mão única”, encontramos, sob o título “Alarme de incêndio” (1928), uma premonição histórica das ameaças do progresso em que Benjamin reafirma sua posição crítica: se a derrubada da burguesia pelo proletariado não ocorresse antes do momento catastrófico do progresso técnico-científico, sinalizado pela inflação e pela guerra química, tudo estaria perdido. Teríamos que cortar o pavio antes que a faísca atingisse a dinamite. “Alarme de incêndio” é um sino que toca e tenta chamar atenção para os perigos iminentes que nos ameaçam, para as novas catástrofes dirigidas aos contemporâneos e que se avolumam no horizonte:

E se a eliminação da burguesia não estiver efetivada até um momento quase calculável do desenvolvimento econômico e técnico (a inflação e a guerra de gases o assinalam), tudo está perdido. Antes que a centelha chegue à dinamite, é preciso que o pavio que queima seja cortado. Ataque, perigo e ritmo do político são técnicos - não cavalheirescos. (BENJAMIN, 2012b, p. 46)

Tendo em vista o contexto histórico e político, e considerando a biografia e a produção intelectual de ambos, é fundamental realizar a releitura de “Rua de mão

única” sob o ângulo dessas transformações. Suas experiências como crítico literário e ensaísta, num tempo de grandes guerras, permitiram-lhe entender que as transformações na linguagem e na narrativa estavam intimamente ligadas às transformações da sociedade. Segundo Benjamin, a aceleração desenfreada do homem para dominar a natureza o leva ao abismo e não ao progresso, tornando-o escravo de suas próprias invenções, sujeito à tecnologia, dependente dela.

Nos tempos modernos, o sucesso da renda, do comércio, é o que qualificaria uma obra de arte como boa. E a arte acaba se tornando uma simples mercadoria, servindo como ferramenta política de manipulação das massas. A resposta para essa reificação da obra de arte, segundo Benjamin, deve ser a sua politização. Enquanto o fascismo estetiza a política, usando a arte como instrumento de manipulação, caberia a nós politizarmos a estética. Esses problemas Benjaminianos no campo da estética abrem caminhos para reflexões mais profundas sobre a questão das narrativas e da própria história contemporânea. Numa sociedade positivista, técnica, massificada, onde as experiências estéticas são reduzidas a meras vivências de reprodução do *status quo*, as memórias e o poder politicamente transformador da arte se perdem, cedendo lugar ao puro consumismo. Isso se relaciona intimamente com os movimentos de massa. Com isso, a função social da arte é reduzida, mesmo em seus traços mais positivos, e precisamente neles, sem seu lado catártico, acontece a liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura.

Na medida em que Benjamin baseia a crítica literária no materialismo e na filosofia da história, ele lhe atribui uma nova função: um papel e uma tarefa no presente, a politização do artista. Quando investiga, em seu ensaio sobre o “Surrealismo” (1929) o despertar do literato para a consciência política e o compromisso com a revolução proletária, fala sobretudo de seu próprio processo. Ao contrário do compromisso concreto dos surrealistas, a definição de Benjamin sobre a tarefa do intelectual é puramente negativa, ele deveria organizar o pessimismo e praticar a aniquilação de imagens falsas. Com isso, surge de modo maduro a sua teoria da história.

### Considerações finais

Para Walter Benjamin, a forma de perceber a realidade, após 1924, mudou radicalmente. Passou a compreender o mundo de forma "sinestésica", ou seja, a partir de um sistema que faz a mediação entre as sensações internas e externas, entre as imagens da percepção do presente e do passado, coletando fragmentos, atravessando memórias e narrativas. Essa escrita, fragmentada, que resulta do encontro com Asja, é fruto da reverberação perceptiva comum entre os dois. Com efeito, já em 1924, Benjamin definiu os contornos tão decisivos quanto emblemáticos da sua trajetória, que permaneceria constante até sua morte, por meio de conceitos e insights sobre a infância, a educação, a cidade, a tecnologia e a arte contemporânea.

Aplicamos o método da revisão literária para delinear uma constelação de conceitos inter-relacionados, que podem ser melhor compreendidos considerando quem foi Asja Lācis para Benjamin. Os conceitos de *porosidade*, *gesto*, *aura* e *imagens dialéticas* podem ser melhor esclarecidos à luz dessa relação. O ensaio sobre Nápoles e o projeto teatral para crianças afirma algo que os amigos compartilharam na percepção do gesto da criança, que a vida adulta perde como experiência e que a enriquece pelo reconhecimento de sua nostalgia. Esse reconhecimento também pode ser encontrado na atividade artística ou filosófica: de forma verdadeiramente revolucionária, o signo secreto de atos futuros, que fala através do gesto infantil. É também isso que o teatro épico brechtiano explora ao encenar a vida moderna, nos gestos, nas sucessivas interrupções no curso das ações, na distância, na repetição, na contradição e na simultaneidade das diferentes formas de vida, criando obras perceptíveis pelo choque, didático nesse sentido, tanto para os atores quanto para o público que se torna ativo, pensando.

Revisitar o legado intelectual de Benjamin e Asja é, como Benjamin afirmou, revisitar as ruínas de ontem, onde alguns dos quebra-cabeças de hoje podem ser resolvidos. O confronto com a história de vida e pensamento de ambos nos fornece elementos de reflexão sobre as formas artísticas e políticas por vir.

Asja Lācis estabeleceu colaborações com importantes figuras intelectuais, muitas vezes criando terreno fértil para o surgimento de "constelações" únicas. Foi

graças a ela que se tornou possível o encontro do “maior poeta alemão vivo com o mais importante crítico da época”, como Hannah Arendt descreveria mais tarde o encontro entre Bertolt Brecht e Walter Benjamin em “Men in Dark Times” (1968). A abordagem artística e pedagógica de Lācis, que emerge claramente da constelação que se formou ao seu redor, nos ajuda a entender isso. Todos os atores envolvidos nesta constelação tentaram capturar, à sua maneira, uma síntese do estético e do político. Quando observamos seu entrelaçamento, fica evidente a influência mútua entre Asja e Benjamin. O viés político que a obra de Benjamin adquiriu, a partir das trocas com Asja, revela o tom revolucionário do seu pensamento. Benjamin, como um dos escritores mais críticos da história, junta-se a Lācis na postura revolucionária: ela assume posições cada vez mais radicais no teatro de vanguarda e ele assume a pena como arma da crítica em benefício da justiça, implicando à arte um lugar de destaque na revolução popular.

Nossas atuais circunstâncias globais de crise e permanente estado de exceção (previsto por Benjamin) com gerações inteiras privadas do direito à liberdade e obrigadas a enfrentar extrema violência, conectam as primeiras décadas do século passado ao nosso momento histórico. E, por essas razões, acreditamos que investigar essas relações entre Asja e Benjamin, bem como compreender sua própria trajetória intelectual e artística, é um trabalho de pesquisa extremamente profícuo que ainda precisa ser explorado a montante como ferramenta para a compreensão do presente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDR, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Editora Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2012.

\_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. (Obras escolhidas Volume I). São Paulo: Brasiliense, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Rua de mão única**. (Obras escolhidas Volume II) São Paulo: Brasiliense, 2012b.

\_\_\_\_\_. **Origem do drama trágico alemão.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

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

\_\_\_\_\_.; LĀCIS, Asja. **Neapol.** Ireneusz Kania (Translator). Spółeczny Instytut Wydawniczy »Znak« 2020.

GRUNENBERG, Antonia. **Walter et Asja: Une histoire de passions.** Éditions Payot, 2022.

LACIS, Asja; BRENNER, Hildegard; IVERNEL, Philippe. **Profession: révolutionnaire: sur le théâtre prolétarien: Meyerhold, Brecht, Benjamin, Piscator.** Presses univ. de Grenoble, 1989.

\_\_\_\_\_. **Signals from Another World: Proletarian Theater as a Site for Education/Texts by Asja Lācis and Walter Benjamin, with na introduction by Andris Brinkmanis.** Documenta 14 n°4. Edição n°9, Kassel, 2017. Disponível em: < South magazine documenta 14 <http://www.documenta14.de/en/south/>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

\_\_\_\_\_. KEILINA. “**Children & Cinema**” (Дети и кино). Graphic Design: Varvara Stepanova. Moscow, Leningrad, publishing house Теа-кино-печать, 1928. Collection of the author.

WITTE, Bernd. **Walter Benjamin: uma biografia.** Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.