



Universidade Federal do Ceará
Instituto de Cultura e Arte
Programa de Pós-Graduação em Filosofia

Alexandre Semeraro de A. Nogueira

**O “DESVIO” COMO MÉTODO A PARTIR DA IDÉIA
DE INFÂNCIA:**

uma conversação com a *Infância em Berlim*
por volta de 1900 de Walter Benjamin

Fortaleza – Ceará
2004

Alexandre Semeraro de A. Nogueira

**O “DESVIO” COMO MÉTODO A PARTIR DA IDÉIA
DE INFÂNCIA:
uma conversação com a *Infância em Berlim por
volta de 1900* de Walter Benjamin**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Filosofia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Filosofia Contemporânea.

Orientador: Prof. Odílio Alves Aguiar
Universidade Federal do
Ceará

Fortaleza
Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFC

2004

Dissertação defendida e aprovada em 08 de outubro de 2004,
pela banca examinadora constituída pelos(as) professores(as):

Profa. Dra. Maria Terezinha de Castro Callado
Universidade Estadual do Ceará – UECE

Profa. Dra. Leônia Cavalcante Teixeira
Universidade de Fortaleza- UNIFOR

Prof. Dr. Custódio Luís Silva de Almeida
Universidade Federal do Ceará – UFC

Prof. Dr. Odílio Alves Aguiar – Orientador
Universidade Federal do Ceará - UFC

Para **Alcântara Nogueira, Xanda** e minha **amante**:
pelo pensamento, pelo afeto, pelo devaneio.

AGRADECIMENTOS

Os mais sinceros agradecimentos aos professores (as) que de alguma maneira estiveram sempre lembrados em minha trajetória acadêmica: Prof. Linhares Filho, Profa. Elvira Drummond, Prof. Marcondes Rosa, Profa. Sylvia Cavalcante, Profa. Elza Lanz e Profa. Cristina Sutter. Também, lembro o Prof. Ernani Chaves que possibilitou demarcações prudentes e salutares para o desfecho desse trabalho, favorecendo detalhes e orientações preciosas nos estudos realizados. Particularmente, agradeço ao orientador Prof. Odílio Aguiar que com honestidade e justiça sempre me convocou a percorrer a continuação deste trabalho nos instantes difíceis, demonstrando que atravessar a escrita de uma dissertação é uma passagem necessária para prosseguir uma possibilidade de vida. Agradeço, ainda, as ONG's: Instituto Integrado Raízes e CEPAC – Centro de Estudos, Pesquisa e Assessoria Comunitária, que me favoreceram continuar as pesquisas clínicas e conhecer parte do sertão, estampado através de assentamentos rurais. De maneira especial, agradeço ao Projeto Lugar de Criança, realizado pela Escola de Saúde Pública do Estado do Ceará - ESP, que me proporcionou um encontro de corpo e alma com o município de Santa Cruz do Banabuiú (Cruzeta) em Pedra Branca. Foi lá que desvendei mais intensamente minhas inquietações filosóficas e teóricas... Foi lá que enxerguei forças antagônicas entre a saúde coletiva institucional e as narrativas sábias de seus habitantes. Lembro, ainda, um agradecimento ao grupo: *Encontro com a palavra*, que confirma a cada encontro a possibilidade de conversação entre filosofia e literatura. De forma preciosa, reconheço o amigo e a amiga que acompanharam meu caminho: Marcius Aristóteles e Regiane Collares que muito próximo de minhas angústias estiveram, oferecendo conforto em momentos cruciais. Outros(as) que estavam comigo nesse momento de mestrado, também, agradeço: Vancarder Brito, Cristina, Evaldo Filho, Socorro Gurgel, Janaina Cavalcante e Suzy Braga. A esta, pela especial acolhida em sua casa em momentos incertos e a Jana, pelos raros livros esgotados achados no *palheiro* dos sebos de São Paulo. Enfim, a minha família que compreendeu meu distanciamento e me apoiou em várias situações. Às minhas irmãs: Eponina, pelos livros imprescindíveis que me enviou de Portugal e Mirtes, pelos comentários e histórias tão humanas que sempre me fascinaram, obrigado.

VERDADE

A porta da verdade estava aberta,
mas só deixava passar
meia pessoa de cada vez.

Assim não era possível atingir toda a verdade,
porque a meia pessoa que entrava
só trazia o perfil de meia verdade.
E sua segunda metade
voltava igualmente com meio perfil.
E os meios perfis não coincidiam.

Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta.
Chegaram ao lugar luminoso
onde a verdade esplendia seus fogos.
Era dividida em metades
diferentes uma da outra.

Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.
Nenhuma das duas era totalmente bela.
E carecia optar. Cada um optou conforme
seu capricho, sua ilusão, sua miopia.
(Carlos Drummond de Andrade)

SUMÁRIO

Abreviaturas	8
Resumo	9
Introdução	10
Capítulo I - Biografia e Correspondências – uma vida no trânsito do método	16
1.1. Uma história descontínua, uma história narrativa.....	18
1.2. Duas heranças: judaísmo e materialismo histórico	29
1.3. O método como <i>desvio</i> e a livre associação.....	36
1.3.1. Descartes e Benjamin: nos labirintos da teoria do Conhecimento.....	52
Capítulo II - Infância e Política – O Método em <i>Infância em Berlim por volta de 1900</i>	64
2.1. A infância no limiar da filosofia ou a filosofia no limiar da infância?.....	67
2.1.1. <i>Os Cisnes Selvagens</i> : método, metáfora e infância.....	75
2.2. Freud e Nietzsche: no <i>território</i> da repetição, do eterno retorno...93	
2.2.1. Jogar, brincar, criar, filosofar: a <i>repetição</i> em questão.....	99
2.3. Cartografia de um projeto político.....	105
Conclusão	113
Abstract	118
Referências Bibliográficas	119
Anexos	123

Abreviaturas:

Abreviaturas de artigos, obras e cartas de Walter Benjamin

- “BJ” = *Brinquedos e jogos*
- “C” = *Correspondências*
- “EP” = *Experiência e pobreza*
- “HCB” = *História cultural do brinquedo*
- “IB” = *Infância em Berlim por volta de 1900*
- “IP” = *Imagens do pensamento*
- “LIVE” = *Livros infantis: velhos e esquecidos*
- “NNL” = *O Narrador: considerações sobre a obra de Likolai Leskov*
- “OART” = *A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*
- “ODBA” = *Origem do drama barroco Alemão*
- “RMU” = *Rua de mão única*
- “VLI” = *Visão do livro infantil*

Outras abreviaturas

- “AD” = *Alegorias da dialética*
- “CH” = *Os Cacos da história*
- “CS” = *Os Cisnes selvagens*
- “DEDV” = *Desejo de evidência, desejo de vidência*
- “DSM” = *Discurso sobre o método*
- “EF” = *A Escola de Frankfurt*
- “EFWB” = *Da escrita filosófica em Walter Benjamin*
- “EJC” = *Escovar o judaísmo à contrapelo*
- “EMWB” = *Estilo e método em Walter Benjamin*
- “GBB” = *o Golem, Buber e outros justos: judaica I*
- “HA” = *História de uma amizade*
- “HTS” = *Homens em tempos sombrios*
- “LLM” = *Ler o livro do mundo*
- “M” = *Meditações metafísicas*
- “MM” = *O marxismo da melancolia*
- “PE” = *Princípio esperança*
- “TM” = *Tradução e melancolia*
- “TMWB” = *Teologia e messianismo no pensamento de Walter Benjamin*
- “VME” = *Vestígios de um materialismo estético*

Resumo

A presente dissertação constitui-se num estudo sobre a concepção de método para o pensador Walter Benjamin. Para tanto, o estudo foi dividido em dois capítulos: Biografia e correspondências – uma vida no trânsito do método e Infância e política – o método em *Infância em Berlim por volta de 1900*. No primeiro capítulo se oferece ao leitor aspectos argumentativos para que se possa atingir, no último capítulo, um diálogo mais detalhado com a obra basilar – *Infância em Berlim por volta de 1900* – aqui trabalhada. A reconstituição do método que Benjamin pensa à filosofia é reconstituída através de uma dissertação cumulativa, isto é, a cada item do trabalho trazemos novos elementos que até então não haviam sido desenvolvidos, procurando assim, oferecer uma organização que vai e volta a pontos a cada momento, mas faz ganhar corpo à questão proposta. Por isso, trabalhou-se no primeiro capítulo com elementos pontuais da vida de Benjamin, relacionando à concepção de método, as duas heranças que influenciaram o pensador – judaísmo e materialismo histórico e a reconstituição da teoria do conhecimento em Benjamin, detalhando seu diálogo com Descartes. Já no segundo capítulo, o método é retomado a partir da idéia de infância que o pensador oferece em cinco ensaios escritos entre 1924 a 1928. Estes ensaios repercutiram, diretamente, na compreensão de um método concebido como *desvio*, tendo a participação chave do conceito de repetição em Freud e Nietzsche e o desdobramento prático da realização da obra estudada. É nessa cadeia de peças que o conto clássico *Os Cisnes selvagens* ganha corpo e passa a produzir um sentido peculiar neste trabalho: a fusão deste conto representará a materialização metafórica de Benjamin a partir da personagem Eliza.

Introdução

Walter Benjamin e a *Infância*. A concepção de infância em Walter Benjamin.

Este tema é a realização de um esforço, visando à articulação entre a idéia de infância e a concepção de **método** em filosofia. O conceito de infância desse pensador traz em si elementos significativos para pensar seu próprio modo particular de construir filosofia. Elementos tais como: a brincadeira, o jogo, o detalhe, a repetição, a coleção, a narrativa, o olho e a mão. Estes elementos possibilitam desdobrar e relacionar com a idéia de método em Benjamin, com sua escritura e com seu estilo.

A criança é, por excelência, a materialização concreta e, em potencial, da criatividade e da imaginação. É uma *personagem* destacada nos escritos de Benjamin, assim como o narrador, o acendedor de lampiões a gás, o mendigo e a prostituta. Todos esses personagens são metamorfoseados de vários sentidos e ligados a partir do anonimato. Estes personagens anônimos favorecem Benjamin a explicitar conceitos, entendido a partir do fenômeno e da idéia.

A experiência da infância é inaugurada de uma *mistura* e fusão entre o brincar (mágico, invisível) e a realidade (concreto, visível). A experiência é ampliação para a experiência da maturidade, não contraposição. Ela se desloca de uma visão valorativa e hierárquica para um ângulo extensivo de trocas de experiências, favorecendo conexões a elementos aparentemente divergentes. É o caso das heranças do judaísmo e do materialismo em Benjamin. *Jogar* com essas duas posições é, antes de tudo, *brincar* com o pensamento, favorecendo diálogos deixados de lado por uma certa tradição filosófica.

A tradição, desde Platão, se debruçou sobre a idéia da criança. Esta era entendida como ser corporal, um selvagem, necessitando de todo um adestramento para se tornar um adulto. A única experiência e ensinamento possíveis vêm do adulto para a criança. Esta não tem nada a contar, a dizer. Moldar um barro disforme para torná-lo um objeto que passa a existir: eis o

lugar da criança, uma ausência de reconhecimento peculiar. A hierarquia era ferozmente mantida pelo adulto. Ao adulto era concedida toda a onipotência para com a criança. Neste modo de pensar sobre os *pequeninos*, pouco há para se articular com a filosofia. Cabe, entretanto, esclarecer a impossibilidade produtora de tais seres, ficando entregues a mudez infantil e ao saber e conhecimento dos adultos, seres marcados pela razão.

A questão proposta, a ser articulada, se faz a partir de Benjamin, por isso não se deterá em toda uma tradição que vem desde Platão, retomadas por outros como Santo Agostinho, Renè Descartes e Rousseau. Apenas se assinala que tal questão foi pensada pela filosofia, correlacionada ao conhecimento e ao pensamento.

Nesta leitura, o cerne da questão se faz entre a infância e a estilística benjaminiana, ou melhor, a diversidade de escrituras peculiares realizadas pelo autor. Nesta perspectiva, encontra-se o ensaio, o aforismo e “manuscritos em pequenas seções”. Estas formas de escrever o texto já sinalizam para o conteúdo das questões tratadas. Conteúdo e forma são indissociáveis. Um está diretamente relacionado ao outro. O método se apresenta na tensão e complementaridade entre conteúdo e forma.

O guia para a realização deste estudo é marcado, na primeira parte, de maneira específica, pelas correspondências com seu amigo Scholem, que vão de 1933 a 1940; e por duas produções de conterrâneos: o ensaio sobre Benjamin realizado por Hanna Arendt, na obra *Homens em tempos sombrios* e pela biografia realizada pelo Scholem sobre Benjamin, intitulada: *A História de uma Amizade*. Assim como o texto de seu amigo sobre Benjamin, em *Judaica I*. Também o livro de Leandro Konder sobre Benjamin – *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia* e o livro introdutório de Jeanne Marie Gagnebin – *Walter Benjamin: os cacos da História*. Recorreu-se, quando necessário, diretamente aos escritos do autor, mas sempre tendo em vista a construção de argumentos para o desenvolvimento do trabalho, focalizando a questão proposta. Por isso, outras questões desdobradas a partir da proposta, foram deixadas de lado. Isto pela pretensão limitada do estudo e pelo tempo de sua realização.

Também, no primeiro capítulo se deterá sobre as heranças judaica e materialista de Benjamin. Nesse sub capítulo a intenção é registrar, através de

comentadores e estudiosos do autor, como Ernani Chaves e Jeanne Marie Gagnebin, a marca presente de elementos de tais concepções teóricas. Apresentar-se-á, apenas, estas heranças, concebendo-as como uma atividade de narrativa filosófica, isto é, posições e características tão distintas de ambas, possibilitam um entrelaçamento de novos ângulos e uma nova concepção de construir filosofia. Cada uma representaria uma voz peculiar, entretanto, na tensão dos escritos de Benjamin, passam a formar um único texto, com um *corpus* de coerência e coesão.

A concepção do método seria o risco, o *desvio*, o cindido, a abertura, o diálogo. Próximo ao movimento da infância, repleto de descobertas. Método e Infância são pares de uma possível chave de leitura, através dos rastros do brincar e jogar da criança encontra-se o brincar e jogar com toda uma acepção cega pelas luzes do Iluminismo, segundo Benjamin. É com a crítica de uma certa concepção iluminista que o pensador, através das metáforas ótica e tátil, exaustivamente utilizadas, irá realizar uma ligação entre a revelação (judaísmo) e o trabalho (materialismo histórico). Além disso, se encontra uma ligação através do desdobramento da criança irrequieta que apreende o mundo construindo o seu saber a partir dos órgãos dos sentidos e dos sentidos apreendidos através de suas experiências.

Para Benjamin, a experiência da infância poderia equivaler a denúncia da aparente fortaleza do sistema filosófico. A experiência da infância reivindica um olhar para o detalhe, para o fugidio, o inábil. É a bola que rola de mão em mão e não pára, em movimento de signos repletos de pequenos tesouros. Isto estaria em contraposição ao sistema, seria um outro olhar: o do tratado e da apresentação. Nos seus escritos caberiam citações de diversas áreas, de diversos saberes: a filosofia, a literatura, a arte, a teologia, o materialismo e a psicanálise, poderiam oferecer um material repleto de significações, favorecendo uma alquimia nas escrituras benjaminianas. Enquanto a filosofia, de um lado, teria a pretensão, nas suas trilhas, de guiar para o conhecimento, isto é, voltado para uma concepção metodológica, nos moldes epistemológicos da tradição, operando a partir do aparelho cognitivo pelo qual foi deduzido, buscando a verdade como conceito; um outro lado conceberia a filosofia como a verdade do ser, não havendo a busca de *posse*. Há uma distinção entre conhecimento e verdade. O primeiro é posse junto à consciência e o segundo

algo inerente ao ser. É para antecipar a explicitação da teoria do conhecimento de Benjamin que se realizou um outro subitem a partir do terceiro item da primeira parte. É neste momento, que se pode aproximar e reconhecer Benjamin como um leitor de René Descartes. São através das obras: *Discurso sobre o método* (1637) e *Meditações Metafísicas* (1641), publicada pela primeira vez em latim, que se verificam as devidas aproximações e distanciamentos da teoria do conhecimento entre os dois pensadores.

No segundo capítulo é realizada uma leitura direta dos textos de Benjamin, isto para se reconstruir a noção de infância, relacionando-se com o método.

Para tanto, foram focalizados cinco ensaios do pensador, escritos entre 1924 a 1928, num primeiro bloco de escritos. E, num segundo momento, em alguns trechos de *Infância em Berlim por volta de 1900*, escrito e reescrito entre 1932 a 1933. Estes dois momentos de produção de Benjamin favoreceram a um maior detalhamento de pontos, por vezes retomados, detalhados e ampliados pelo autor. Este grupo de textos contém de forma explícita e implicitamente uma importância crucial no que concerne à infância enquanto instância produtora de filosofia, ou melhor, enquanto contributo à filosofia, tendo o que dizer e dialogar, a fim de situá-la na fragilidade de um conhecimento absoluto.

Além disso, esses momentos proporcionaram uma reatualização de questões, na maneira escrita de desenvolver e rearticular o pensamento de Benjamin. Se os cinco ensaios tematizam da infância a partir de comentários sobre os livros infantis, os brinquedos e os jogos; já *Infância em Berlim por volta de 1900* atualiza tais temáticas a partir do ato da escrita, isto é, com pequenas seções manuscritas, aparentemente voltadas para uma caracterização autobiográfica de Benjamin. Esta obra é o coroamento em ato de temas ensaiados anteriormente, representa assim, uma certa equivalência com o estilo literário, com o brincar e o jogar das palavras, detalhando e articulando sentidos possíveis, numa tecedura marcada pelo *caráter precário e materialmente arriscado de tal produção*. Representa assim, uma escritura experimental, que orienta para uma ampliação de conceitos, tais como narrativa, memória, esquecimento e repetição.

Para essa parte, foram utilizadas as traduções de Sergio Paulo Rouanet, Marcus Vinicius Mazzari e Maria Amélia Cruz (ensaios), José Carlos Martins Barbosa (*Imagens do pensamento e Infância em Berlim por volta de 1900*), com assistência de Pirre Paul Michel Ardengo; Isabel de Almeida Sousa (Portugal), Marcus Vinicius Mazzari e Rubens Rodrigues Torres Filho (Brasil), em trechos ou obra integral: *Rua de Mão única* e Claudia de Miranda Rodrigues (*Infância em Berlim por volta de 1900*). Estes tradutores, por vezes tento traduzido o mesmo texto, favoreceram uma comparação mais rigorosa e cuidadosa, isto porque se sabe das limitações e riscos das traduções do autor. Quando possível se verificou, artesanalmente, alguns escritos originais com auxílio de amigos e amigas com fluência no idioma alemão.

Num outro sub capítulo, será trabalhado o conceito de repetição, extraído a partir da concepção que o autor tem de brincadeira. Reconhecendo Freud e Nietzsche como dois interlocutores diretos de Benjamin, será destacado o conceito de repetição, também, deles. Utilizou-se para tanto trechos das obras *Assim falou Zaratustra (1885)*, em Nietzsche e *Recordar, repetir e elaborar (1914)*, *O Estranho (1919)* e *Além do Princípio do Prazer (1920)*, em Freud. Pode-se destacar que estes três pensadores participam de um modelo filosófico judeu e, também, reconheceram a importância da infância em seus construtos teóricos, destacando a simbologia da criança, a partir de seus interesses próprios. Além destes trechos e artigos, utilizou-se da obra de Luiz Alfredo Garcia-Roza, intitulada *Acaso e repetição em Psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões*.

Se Freud denuncia a sexualidade infantil, se Nietzsche denuncia uma infância a-moral, Benjamin traz a infância para próximo da filosofia, denunciando sistemas filosóficos compactos, para reconstruir um outro olhar, lacunado e frágil, possível apenas a partir de articulações com diversos tipos de textos, seja escrito, seja visual, num movimento dialético de sentidos, tensões e ambigüidades. Assim, há um desmoronamento do *velho* e uma abertura para o *novo*, entendidos como pólos significativos à continuação da História, à continuação de uma crítica com base política. Uma cartografia geral da política da existência humana.

É com o conto clássico *Os cisnes selvagens*, de Hans Christian Andersen, a partir de uma citação explícita de Benjamin, no ensaio *Visão do livro infantil*

(1926), que foi percorrida uma leitura extremamente peculiar de Benjamin: a personagem no conto marcaria o percurso filosófico–metodológico-político de Benjamin. A personagem (Elisa) traria à tona uma materialização escritural de Benjamin, onde coligasse aspectos místicos e materialistas de sua forma de pensar filosofia. Fundindo pontos poéticos na magia mística de se pensar uma filosofia da vida cotidiana.

Este itinerário realizado teve, intencionalmente, desvios nos seguintes aspectos: outros autores foram lidos e citados quando necessários, procurando guiar o leitor para uma maior compreensão e acompanhamento do trabalho e a literatura participou de maneira complementar, através das epígrafes e de pequenas alusões às obras que favoreceram ilustrar algumas afirmações.

Capítulo I – Biografia e Correspondência: uma vida no trânsito do método

Biografia e Correspondência são espécies de narrativas. A biografia é uma tentativa de se contar algo sobre alguém, construindo, a partir de aspectos de uma vida particular, sentidos que possam dizer e apresentar quem é focalizado. É escrever sobre uma vida, dizê-la em suas peculiaridades e marcas. A biografia pressupõe, no mínimo, duas vidas: a de quem conta e a de quem é contada. E contar a vida de outro é, em um certo sentido, recontar essa vida. Pois a vida, já vivida, é ímpar. Quem narra essa vida é um tipo de narrador. Este tenta reconstituir, a partir de um ângulo, o percurso da vida contada. Desta maneira, pode-se esclarecer a peculiaridade de cada texto biográfico. Cada biógrafo tem a sua maneira de articular os fatos da vida contada. Uns se preocupam com a linearidade das datas, percorrendo desde o nascimento da pessoa em foco, até sua morte. Esta seria uma maneira bastante seqüencial e concatenada de se contar uma vida. Outros focalizam aspectos relevantes (para quem conta) e ampliam com comentários, procurando esclarecer determinados aspectos obscuros. Há uma espécie de narrador participante explícito, no ato de contar a vida proposta. Outros, porém, se fazem numa construção textual, procurando remontar detalhes desta vida, relacionando-a, diretamente, com a produção teórica de quem está em foco. Esta maneira de contar é, extremamente, frágil e vacilante, isto é, tem uma preocupação direta com uma questão em foco. Amplia detalhes e coloca em segundo plano outros aspectos, perdendo-o de vista. É uma espécie de *zoom* fotográfico. No caso deste capítulo, procurar-se-á realizar um *zoom* em relação à vida de Benjamin, para reconstituí-la e detalhá-la, posteriormente, a noção de infância relacionada ao modo de Benjamin pensar o *método como desvio*. Nesse caso, há uma imagem simétrica possível entre fatos da vida e a noção de

infância em Benjamin. Entre a noção de infância e sua concepção de *método* peculiar, pensada a partir da filosofia.

A correspondência, como uma outra forma narrativa, amplia o rastreamento de detalhes que se fazem presentes através de assuntos, indagações e inquietações. Essas cartas, intercambiadas entre destinatários, oferecem pistas sobre a própria experiência de infância de Benjamin, seja a partir das relações concretas com outros (o filho Stefan e filhos de seus amigos), seja a partir das temáticas teóricas comentadas nas cartas. Por isso, as correspondências favorecem a uma precisão maior com relação aos conteúdos que *tocaram* os correspondentes. No caso deste trabalho, em sua maior concentração, através das correspondências entre Benjamin e Scholem.

1.1 Uma história descontínua, uma história narrativa

*Sou um pintor que as sombras usa
e o mais feliz retrato pinta
e paga mais por cada tinta
do que outros sua cor profusa*
Walter Benjamin

É preciso analisar a questão de vários ângulos¹, diz Scholem a Benjamin, numa carta de 23 de maio de 1933. Esta afirmação sobre a condição pela qual passava Stefan, filho de Benjamin, no período com quinze anos, pode assinalar, aspectos elucidativos da vida e da produção do pensador, a partir de três pontos: 1. a obra *Infância Berlinense* foi comentada pela primeira vez por Benjamin numa carta a Scholem, em 26 de setembro de 1932, onde já havia um interesse direto do autor com a sua própria infância; 2. a obra *Infância Berlinense*² é dedicada ao meu querido Stefan³ e 3. sua predileção pelo mundo imaginativo das associações, que estava ligada também à sua profunda simpatia e submersão no mundo da criança, despertadas nos primeiros anos de vida do seu filho Stefan⁴.

Esses aspectos elucidativos e esclarecedores são: 1. o nascimento do filho de Benjamin assinala-lhe um marco, desencadeando uma contribuição direta na sua produção teórica sobre a infância, promovendo um rearranjo na maneira de pensar filosofia; 2. a experiência paterna de Benjamin, amplia a noção de infância, favorecendo o detalhamento dessa noção, orientando-o como um tema privilegiado; 3. a obra *Infância Berlinense* representaria uma

¹ Por “vários ângulos” deve-se entender, aqui, três aspectos: 1. a referência de Scholem está, diretamente, relacionada a Stefan; 2. a referência utilizada no início do parágrafo não se restringe apenas a Stefan, mas refere-se a uma carta para Benjamin, onde é possível relacionar com sua vida e sua obra, indo além da referência textual da carta e 3. “vários ângulos” intenciona, também, aludir as diversas perspectivas que os autores, aqui trabalhados, tiveram sobre Benjamin. Cf. BENJAMIN et SCHOLEM, *Correspondência*, p.77 (citada para frente como “C”, seguida do número da página).

² BENJAMIN, *Infância em Berlim por volta de 1900*. (citada para frente como “IB”, seguida do número da página).

³ *IB*, p. 71.

⁴ SCHOLEM, *Walter Benjamin: a história de uma amizade*, p.75 (citada para frente como “HA”, seguida do número da página).

certa retomada do tema infância, depois dos ensaios escritos entre 1924 a 1928⁵.

Verifica-se, assim, que seu *interesse teórico, voltado para os escritos sobre a infância, está datado depois do nascimento de Stefan (1918), isto é, a partir de 1924. Com isso, constata-se a relação e importância dada pelo pensador, entre a vida prática, ou melhor, o seu próprio cotidiano e a teoria. Representa um lado da mesma moeda.* Para Benjamin, vida e obra são pares indivisíveis e complementares.

Há numa carta⁶ de Benjamin a Scholem, datada de 1926, um comentário do pensador sobre sua vontade de *sair da esfera “puramente teórica”*. Apesar desta carta tratar sobre a relação entre política e religião, pode-se destacar a partir dela, escrita no mesmo ano do ensaio *Visão do livro infantil*, a importância concedida por ele entre teoria e prática; vida e obra. De certa maneira, pode-se compreender que a teoria está relacionada com a experiência cotidiana. O *mundo* pode enviar sinais para ser compreendido por diversos ângulos, ora favorecendo a uma aproximação e a um detalhamento, ora favorecendo a um distanciamento. Olhar a vida mundana como uma escritura sagrada, seria olhar o espaço repleto de *tempos do agora*, onde o sagrado e o profano se fazem numa tentativa constante de reconciliação⁷.

⁵ Refere-se aqui aos ensaios: *Livros infantis velhos e esquecidos* (1924); *Visão do livro infantil* (1926); *Velhos brinquedos* (1928); *História cultural do brinquedo* (1928); *Brinquedos e jogos* (1928); in: *Reflexão sobre a criança, o brinquedo e a educação*, p. 53-102. Além desses ensaios, alguns extratos de *Rua de mão única* (1928), p. 103-110. A principal tradução trabalhada foi a de Marcus Vinicius Mazzari, publicada em 2002, pela qualidade oferecida, pela apresentação contida na obra e pelas notas de esclarecimentos.

⁶ O trecho desta carta foi retirado da obra de KONDER, *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*, p. 46 (citada para frente como “MM”, seguida do número da página).

⁷ O sagrado e o profano em Benjamin, já admitiriam a realização de todo um outro trabalho específico; por isso não se interessa em detalha-los. São pares presentes e constantes em seus textos, remetendo a toda uma articulação com a teologia. Interessa apenas registrar algumas aparições deste par, podendo-se destacar os seguintes trechos: i) *Tanto o cronista com a sua visão **sagrada** (grifa-se) da história, como o narrador com sua visão **profana** (grifa-se), participam de tal modo nessa obra, que em muitas das suas narrativas é difícil distinguir se a trama em que elas assentam é a trama dourada de uma concepção **religiosa** (grifa-se), ou a trama colorida de uma concepção **profana** (grifa-se) do devir das coisas.* In: *O narrador*, p. 42; tradução de Maria Amélia Cruz; ii) (...) *naquela primeira grande sensação de desejo, em que se misturavam a violação do **dia santo** (**sagrado**: grifa-se) e a **obscenidade da rua** (**profano**: grifa-se), que me fez entrever, pela primeira vez, os serviços que prestava aos instintos recém-despertados.* In: *IB*, p. 89; tradução José C. M. Barbosa. Sobre a *marca sagrada e a profana* em Benjamin, destaca-se a *Caracterização de Walter Benjamin*, escrita por Theodor W. Adorno, a partir da seguinte citação: *O seu ensaísmo consiste em tratar textos **profanos** (grifa-se) como se fossem **sagrados** (grifa-se). De modo algum se agarrou a restos teológicos, nem referiu a profanidade a um sentido transcendente à maneira dos socialistas religiosos. Esperava antes, e exclusivamente, que a radical profanização sem reservas fosse a última oportunidade para a herança teológica que naquela se dissolve. Perdeu-se a chave que interpretava as imagens enigmáticas.* In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, p. 17.

Benjamin, além de teorizar sobre os livros infantis, foi um colecionador de tais obras. Ele tinha um *relacionamento íntimo (...) com objetos que possuía, como livros, obras de arte e produtos artesanais, muitas vezes de natureza rústica*⁸.

O ano de 1918 foi marcado pelo nascimento de Stefan e pelo início da coleção de livros infantis, descritos numa carta a Ernest Schoen, em julho de 1918⁹. Segundo a biografia de Scholem sobre Benjamin, a coleção de livros infantis foi inaugurada pela empolgação de Dora, esposa do pensador, a este gênero literário. Benjamin e Dora tinham o hábito de se presentear com livros infantis nos seus aniversários. Nisso, havia uma peculiaridade: procuravam livros infantis que fossem ilustrados à mão¹⁰.

Em Benjamin, tanto o autor quanto o colecionador¹¹ estão próximos. *Sua paixão mais duradoura foi colecionar livros. Nele o autor e o colecionador estavam combinados com rara perfeição, e tal paixão adicionava uma pitada de alegria à sua natureza um tanto melancólica*¹². O autor e o pensador e o colecionador e o coletor se fazem em constante movimento em sua pessoa. Coletar objetos (livros, obra de arte, produtos artesanais, pôster, citações) constitui um espaço repleto de sentido, refletido de maneira direta nos seus escritos. Coletar é um desdobramento do ler, do escrever e do jogar. Seus textos curtos, muitas vezes de forma ensaística, marcam a densidade, favorecendo uma certa extensão ao ato de colecionar. Nas suas produções, os detalhes ganham força e aludem a uma reconstituição descontínua. O caráter vacilante e curto em seus escritos é, antes de tudo, uma condição de existência do efêmero. É num jogo de tensões, ambigüidades e contradições que é possível dizer/mostrar algo sobre a história da condição humana. Esta história implica quem narra e, a própria maneira de narrar é implicada. No mesmo tempo em que Benjamin narra essa condição humana, numa crítica virulenta à

⁸ HA, p.46.

⁹ Ibidem, p.74.

¹⁰ idem.

¹¹ Sobre a importância do colecionador em Benjamin, destaca-se dois de seus pequenos textos: *Comércio de selos* in: *Rua de mão única*, p.57-60 e *Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador* in: *Imagens do pensamento*, p.227-235. Também, MISSAC, II. *Coletar*, in: *Passagem de Walter Benjamin*, p. 62-71.

¹² SCHOLEM, *O Golem, Benjamin, Buber e outros justos: judaica I*, p. 184. (citada para frente como “GBB”, seguida do número da página).

cultura de uma “*tecnologia cega*”, narra a sua própria história; utilizando-se de uma certa narrativa ela é dita/mostrada.

O jogo é a condição de abertura para o insólito, o que escapa e, muitas vezes, só é apreendido enquanto efêmero, diluído em sentidos no decorrer de seus escritos. A retomada de trechos é mais uma tentativa, de novo, de rever e ampliar o que escapa frente a uma construção absoluta. O ir e vir nos temas, nas questões e, até mesmo nos parágrafos deslocados de um texto para outro, em anos diferentes, refletem a importância do jogo. É uma história contada, passada como um anel de mão em mão, entre gerações.

As obras infantis e de autores mentalmente perturbados colecionadas por Benjamin, trazem sentidos distintos para comentadores, produzindo, no mínimo, opiniões diversas para se pensar as produções benjaminianas, implicando desde sempre, um certo desconforto nos seus escritos.

Na biblioteca de Benjamin havia coleções de livros infantis raros e livros de autores mentalmente perturbados; como ele não estava interessado em psicologia infantil nem em psiquiatria, esses livros, como muitos outros entre seus tesouros, literalmente não serviam para nada, nem para divertir, nem para instruir¹³.

Compreende-se que o interesse teórico de Benjamin não era nem psicologia infantil, nem psiquiatria. Pode-se pensar a pertinência de colecionar livros com tais conteúdos? Arrisca-se na hipótese que a infância e a loucura seriam instâncias relacionais de uma mesma lógica na produção benjaminiana: elas favoreceriam um certo desvio de uma tradição teórica preocupada com a concepção de filosofia como sistema¹⁴. A ele interessava o insólito, pequenas coisas, que contribuíam para tecer ligações entre sua escritura e as idéias contidas nos escritos. A forma utilizada em seus escritos, muitas vezes, equivale a pequenas peças caleidoscópicas. Há uma relação com a forma e

¹³ ARENDT, *Homens em tempos sombrios*, p.169. (citada para frente como “HTS”, seguida do número da página).

¹⁴ Pode-se verificar no prefácio do livro: *A Origem do drama barroco alemão*, intitulada: *Questões introdutórias de crítica do conhecimento*, o distanciamento de Benjamin a esse certa concepção de filosofia enquanto sistema. pp. 49-79.

com o conteúdo; há uma coesão e uma coerência peculiares no *corpus* textual. O texto ultrapassaria o espaço do papel, remontando a atividade de brincar, recomeçando insistentemente, para inaugurar uma linguagem repleta de ambigüidades e tensões. *...ele dominava felizes metáforas e figuras extraordinárias saturadas de significado, mas sempre diretas e pertinentes... procurava iluminar seu sentido ou lugar num contexto mais amplo de ângulos inesperados*¹⁵. Neste itinerário textual, a sinestesia¹⁶ se faz presente, incorporando-se nas heranças teológica e materialista de Benjamin.

As obras colecionadas por Benjamin permanecem vivas para Scholem. Segundo Scholem, elas estavam próximas às obras mais significativas do pensador.

O “sistema de mundo” dos mentalmente perturbados, que ele havia reunido a partir de não sei que fonte, proporcionou-lhe material para as mais profundas reflexões filosóficas sobre a arquitetura de sistemas em geral e sobre a natureza das associações que nutrem o pensamento e a imaginação igualmente dos que são mentalmente saudáveis.

*Para ele, porém, o mundo dos livros infantis tinha maior importância. Uma das características mais importantes de Benjamin é o fato de, durante toda sua vida, ter sido atraído com forças quase mágicas pelo mundo e pelo modo de ser das crianças. Este mundo foi um dos temas persistentes e recorrentes de suas reflexões e, na verdade, os escritos sobre este tema estão entre suas obras mais perfeitas*¹⁷.

A aproximação de Benjamin às crianças se realiza de maneira concreta em sua vida: seja através da paternidade, seja através da amizade com filhos de seus amigos¹⁸.

Enquanto teoria da psicologia infantil e da psiquiatria esses livros colecionados não tinham realmente nada a dizer a Benjamin, entretanto, enquanto uma certa experiência, em potencial, capaz de desarmar e propor

¹⁵ “*GBB*”, p.184.

¹⁶ A metáfora ótica e a metáfora tátil serão vasculhadas com maior detalhamento no segundo capítulo.

¹⁷ “*GBB*”, p. 184 – 185.

¹⁸ Na carta de 9 de julho de 1934, escrita por Benjamin a Scholem, ele referindo-se aos filho e a filha da sra. Weigel, escreve: *Encantadoras são as duas crianças (Stefan e Bárbara) de dez e três anos, de quem me tornei grande amigo*. In: “*C*”, pp. 171-172.

uma outra concepção de escrita teórica, muito. Uma aproximação autêntica com a experiência da infância só seria possível se houvesse uma inscrição rememorada da própria infância do autor. Deveria colocar de lado o que o adulto tem a dizer sobre a criança partindo do próprio adulto, e escutar a infância através de sua própria experiência pessoal. E esta experiência da infância foi realizada por Benjamin, em ato, na obra *Infância em Berlim por volta de 1900*.

Há uma marca teórica nos escritos de Benjamin, que segundo se suspeita, tem uma estreita relação com os livros infantis: a construção teórica é realizada através da utilização de recursos lingüísticos que favorecem a visualização de imagens. É equivalente a uma história infantil que interpela o ouvinte / leitor a cada momento. São *imagens do pensamento, mas também, imagens para pensar*¹⁹.

Se há algum mérito nesta relação de Benjamin em colecionar livros infantis, favorecendo as suas construções teóricas, é importante assinalar uma correlação benjaminiana entre a experiência da infância com o mundo da criança e do adulto. A experiência da infância é atemporal, isto é, não está marcada por uma concepção menor, nem por uma relação cronológica. A experiência da infância irá proporcionar a Benjamin um forte elemento para pensar a sua concepção de método, de método como *desvio*. Esta experiência é vista por ele como possibilidade criativa, construtiva e imaginativa, seja no mundo da criança, seja no mundo do adulto. É vista como uma possibilidade de se desviar da concepção do método de Descartes²⁰. É uma marca indissociável, a Benjamin, da concepção de filosofia, atrelada tanto à teoria quanto à vida. *Para Benjamin a obra de Proust marca o ponto onde o mundo dos adultos e das crianças se fundem de modo mais perfeito e de acordo com um dos pontos cardeais de seu interesse filosófico*²¹.

¹⁹ SELIGMANN-SILVA. *Ler o livro do mundo – Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária*. p. 234. (citado para frente como “LLM”, seguido do número da página). Na tradução brasileira de *Rua de mão única*, de Benjamin, há um outro grupo de pequenos escritos intitulado *Imagens do pensamento*, traduzidos por José Carlos Martins Barbosa.

²⁰ No terceiro ítem se detalhará a aproximação e o distanciamento entre Descartes e Benjamin.

²¹ “GBB”, P.185.

O ponto cardeal de Benjamin, com Proust²², é o conceito de memória. Este conceito ganha força, em ato de prosa filosófica, nos seus manuscritos de *Infância Berlinense*. Nestes manuscritos, a autobiografia ganha uma outra perspectiva, isto é, ao invés da rememoração de sua infância trazer à tona fatos em si, atrelam através da *memória involuntária*, sentidos encobertos, que propiciam novos significados a partir da rememoração de Benjamin, a partir do adulto que reconhece a perda desta infância, mas vasculha os labirintos de um adulto no presente, conciliando criança e adulto; com isto sai da esfera nostálgica e amplia a visão de infância para a sua filosofia. Esta obra de Benjamin tem um caráter vacilante e tênue, assim como a filosofia tem esse caráter para ele. Benjamin produz estes manuscritos, através de escritos curtos, ampliando sentidos e enfocando sentidos invisíveis ao mundo da criança, ao mesmo tempo em que enfoca detalhes esquecidos ao mundo do adulto. A infância passa a tecer o jogo entre o adulto e a criança, entre a filosofia e o método. Infância é a fusão do método. É, neste sentido, o método como *desvio*.

Os pequenos manuscritos de *Infância Berlinense* se aproximam de Proust, mas, paradoxalmente, se distanciam. Isto porque este passado revisto não está norteado pelo passado individual, e sim pelo passado que a partir da voz de um narrador (Benjamin), trazem vozes esquecidas pela historiografia tradicional, que estava pautada na idéia de linearidade e continuidade. Assim, a infância enquanto sinalizador destes manuscritos recupera detalhes de um mundo possível de reflexão, mas deixado de lado pela concepção triunfante da História.

Se Benjamin conta sua história, no período de infância, conta-a fora de uma atmosfera fixa a um passado, conta-a através de um jogo de tensão e ambigüidade existente entre o adulto e a criança. Conta uma história descontínua, uma espécie de *anti-história*, onde as barbáries da época são peças preciosas para o olhar de um eu diluído no mundo, no outro; sendo, por isso, uma voz filosófica. Revê, em ato, um método para a filosofia como *desvio*.

²² Benjamin traduziu Proust e escreveu um ensaio sobre o escritor intitulado: *A imagem de Proust em 1929*. in: *Magia e técnica, arte e política*, pp.36-49. Sobre a relação de Benjamin com Proust se pode recorrer ao livro de BOLLE: *Fisiognomia da metrópole moderna*, pp. 320-327. Também, se pode recorrer ao capítulo: *A criança no limiar do labirinto*, da obra de GAGNEBIN: *História e narração em Walter Benjamin*, pp.83-105.

Por isso, *Infância em Berlim por volta de 1900* está distante de ser uma obra meramente autobiográfica é, antes de tudo, um exercício contínuo do pensamento, como a respiração. É um exercício construído com os vestígios da ruína humana. São assim, peças de um quebra-cabeça monadológico²³, contendo em cada manuscrito, a tecedura dos destroços da condição humana.

É possível caracterizar Benjamin sem perdê-lo de vista, acabando por distanciar de suas características mais apontadas pelos biógrafos? Entende-se que aproximá-lo do estudo em questão é enumerar pequenos aspectos de sua vida, relacionando-o, diretamente, com as noções que teve sobre a infância e o seu método em filosofia. Por isso se escolheu um percurso, nessa parte, voltado para detalhes, potencialmente, repletos de ligações entre as concepções filosóficas de Benjamin, sua produção e sua vida, procurando mostrar, a partir de uma leitura sobre a noção de infância para o pensador, a equivalência do ato de construir filosofia. Isto, para retomar, no segundo capítulo, um diálogo direto com questões apontadas nos próprios textos de Benjamin.

Alguns comentadores²⁴ de Benjamin o caracterizam como um *homme de lettres*. Os *hommes de lettres* representam uma espécie de resistência ao enquadramento (não se questionará se não seria um outro enquadramento), são homens cultos, livres pensadores, sem nenhum vínculo institucional, por isso não eram caracterizados como escritores profissionais. Esses estavam em extinção na sociedade ocidental, no século XX. Pertenciam a um grupo marginal, literalmente à margem do formal, é um grupo deslocado. Muitas vezes tinham garantias financeiras de familiares ou parentes. No caso de Benjamin, em grande parte foi mantido financeiramente, pela mesada do pai, prolongando seus estudos e interesses peculiares.

Como figura intelectual, Benjamin encarnou a melancolia em sua dupla determinação: foi o genial homme de lettres, o raffiniert Literator – como descreve Adorno, captando o seu lado intencionalmente antiquado, ou, na

²³ Entende-se por *quebra-cabeça monadológico* a possibilidade de constituição integral da obra a partir de um único fragmento. É por isso que no segundo capítulo utilizou-se de fragmentos dos escritos de *Infância em Berlim por volta de 1900*, não precisando percorrer passo a passo todos os manuscritos.

²⁴ GAGNEBIN, *Walter Benjamin, um “estrangeiro de nacionalidade indeterminada, mas de origem alemã”* p. 201-208. In: *Leituras de Walter Benjamin e “HTS”*, p.155-156.

*descrição de Hannah Arendt, que realça o aspecto de comicidade de uma figura pouco adaptada ao mundo prático, o Privatgelehrter, espécie de erudito free lance...*²⁵

Essa caracterização melancólica de Benjamin parece coerente. Entretanto, procurar-se-á pensar num outro ângulo sobre o *homme de lettres*: a coerência interna (produção) e externa (vida) com sua concepção de método como desvio.

Se Benjamin foi marcado, desde sempre, pela *duplicidade de sua origem pessoal e intelectual (judeu e alemão)*²⁶, pode-se pensar que a marca do *homme de lettres* possibilita uma espécie de saída possível para a continuação da produção benjaminiana. Esta produção se faz a partir de uma reflexão sobre a História, onde ela deixa de ter um caráter unicamente linear e aponta para um caráter duplo: a História numa concepção não historiográfica, recontada em planos interligados (da arte além de si, da História além do registro contínuo, da condição humana além do previamente dado e determinado).

Nestes planos interligados, Benjamin recupera a partir do presente (por isso está ausente, nessa perspectiva, uma marca melancólica), uma certa reconciliação entre a vida e a obra, a prática e a teoria, o sagrado e o profano, o judaísmo e o materialismo, o adulto e a criança, o conteúdo e a forma, o finito e o infinito, o método e a infância.

O *homme de lettres* pode ser visto como uma marca do “duplo” em Benjamin, isto é, apesar de erudito, *sua atenção se volta com freqüência, para aspectos que costumam ser desprezados*²⁷, apesar de ter ligação e interesse com o materialismo e com a teologia; de um lado, através do Instituto de Pesquisa Social, de Bertolt Brecht e Asja Lacis e, de outro lado, através de sua amizade, conversas e correspondências com Gershom Sholem, nunca se filiou ao Partido Comunista, nem realizou a viagem para a Palestina, para estudar

²⁵ LAGES, *Walter Benjamin: tradução e melancolia*, p. 112. (citada para frente como “TM”, seguida do número da página).

²⁶ *Ibidem*, p.115.

²⁷ KONDER. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. p.17. (citada para frente como “MM”, seguida do número da página).

Hebraico; isto tem implicação direta com a dimensão crítica da ação política de Benjamin, *seja a sociedade sem classes ou a Nova Jerusalém*²⁸.

Estas marcas bipolares em Benjamin trazem uma nova perspectiva a sua filosofia: os *textos...são o que a palavra tecedura quer dizer em seu sentido pleno*²⁹, isto é, ganham sentidos que se desviam do habitual e, favorecem a abertura de novos prismas. Assim, tanto os ensaios sobre determinado narrador (Nicolae Leskov), colecionador (Karl Hobrecker) e historiador (Karl Gröber), quanto sua *autobiografia (Infância Berlinense)*, *trapaceiam* o leitor, ou melhor, trazem um movimento da *experiência filosófica do mundo e de sua realidade – isto é o que significa a palavra metafísica e é neste sentido que é usada por Benjamin*³⁰. Os ensaios, nessa concepção filosófica benjaminiana, favorecem a uma escritura crítica, marcada pelo comentário, com *sólidas convicções, mas não se deixava possuir inteiramente por elas*³¹. O fragmentado e o inacabado favorecem a Benjamin construir de uma tentativa, inesgotável, de reivindicar um espaço à filosofia que possa ser vacilante, por isso, intencionalmente, trabalha com tensão e ambigüidades de determinados termos (barbárie, aura, experiência... para citar alguns) bastante preciosos ao pensador. É uma atualização contínua, *que...leva a reassumir velhas idéias suas, mesmo depois de ter ingressado em novos períodos*³², caracterizando uma *continuidade subterrânea*, num jogo intermitente com o pensamento.

Com isso, parece que o *homme de lettres* estaria estreitamente vinculado à sua concepção de método como desvio, isto porque favoreceria *preservar a sua liberdade interior para pesquisar sobre todas as direções que parecessem interessantes*³³, mesmo pagando um alto preço por isso, devido à dificuldade financeira que passou e às dificuldades de aceitação, muitas vezes, de seus textos e da insistência que cada amigo (Adorno, Brech e Scholem) fazia para que percorresse uma determinada trilha. Pode-se afirmar que essa característica do *homme de lettres*, em Benjamin, vem favorecer ao

²⁸ GAGNEBIN, *Walter Benjamin: os cacos da história*, p. 25. (citada para frente como “CH”, seguida do número da página).

²⁹ “*GBB*”, p.193.

³⁰ *Ibidem*, p.188.

³¹ “*MM*”, p. 16.

³² *Ibidem*, p. 32.

³³ *Ibidem*, p. 28.

coroamento de uma relação íntima entre vida e obra, sendo desenrolada na sua brevidade como um *fracasso exemplar*³⁴.

³⁴ Expressão usada pela GAGNEBIN, para caracterizar Walter Benjamin in: “CH”, p. 8.

1.2. Duas heranças: judaísmo e materialismo histórico

e a treva se anuncie e a luz se cale
E erguer a que o valor lhe demos há-de
silente esquecimento a eternidade.

Walter Benjamin

...Quando Magnes me pediu alguns nomes de importantes autores e cientistas de quem pudesse solicitar uma avaliação dos escritos de Benjamin, não era absolutamente fácil descobri-los³⁵. Este recorte permite, inicialmente, a se pensar sobre alguns aspectos importantes e esclarecedores das duas heranças desse pensador, enfocadas, diretamente, nesta parte do trabalho, relacionando-as, em igualdade de peso, a importância concedida por ele, ao seu método de construção filosófica.

Estes aspectos são: 1. durante a produção intelectual de Benjamin, quase sempre, ele provocou inquietações e má compreensão; 2. suspeita-se que pela sua “posição” na época (“*homme de lettres*”), muitas vezes, Benjamin foi advertido para reescrever e esclarecer suas idéias, sendo pressionado a *renunciar* sua maneira peculiar de produção, havendo uma certa desfiguração tanto na forma, quanto no conteúdo da primeira versão de seus trabalhos³⁶; 3. o pensamento de Benjamin inaugura uma visão desconcertante aos leitores, acostumados às bases teóricas previamente estabelecidas; 4. tanto o judaísmo, quanto o materialismo histórico vão compor heranças paradoxais³⁷ no pensamento benjaminiano.

Esse mal-estar em seus escritos está, em parte, marcado pela recorrência deliberada de Benjamin, tanto à tradição judaica, quanto à historiografia materialista. Nisso há, de antemão, um ponto a focalizar: não defende nem uma assimilação dos judeus, nem a construção de uma Nova Jerusalém, nem uma sociedade sem classes; posiciona-se criticamente e de maneira distante,

³⁵ “HA”, p.149.

³⁶ Um exemplo típico que aconteceu com Benjamin foi o ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, modificado por orientação de Adorno, para que o Instituto de Pesquisa Social aceitasse, e assim, pagasse a Benjamin pela sua produção.

³⁷ Entende-se por paradoxal uma idéia que comporta dois sentidos, aparentemente, divergentes. Neste caso, em Benjamin, não haveria uma contradição, representada pelo *ou*, mas, sim, o conectivo *e*, “conciliador” de idéias distintas, mas de certa maneira, complementares. Assim, haveria a permanência e tensão entre as duas idéias.

frente a essas concepções tradicionais do semitismo e do materialismo triunfante. É com esse distanciamento e desvio que desenvolverá uma concepção de história.

Uma implicação direta nessa sua forma de pensar será de reescrever, ou melhor, montar uma outra condição de possibilidade ao materialismo e ao judaísmo, onde qualquer um passasse a ter a presença implícita e explícita do conectivo “e” quando faz referência a essas duas concepções. Assim, a história comportaria uma abertura de sentido não linear, isenta de um determinismo e de um idealismo puro. Haveria, por assim dizer, uma inclusão de um caráter subjetivo e personalista, narrado a partir do próprio presente, desviando-se dos rumos de uma continuidade de desenvolvimento crescente. O presente traria, em cada época, vestígios das atrocidades vividas, podendo ser revistas no *tempo do Agora*, comportando teia de sentidos encobertos pela história linear.

Diante das discussões da época, sobre a questão judaica, Benjamin posiciona-se criticamente, reconhecendo uma ausência da “*filosofia da história*”. Com isso, acabava por demarcar uma lacuna na perspectiva sociopolítica da questão. Política era compreendida por Benjamin como *conseqüência de um modo de pensar espiritual, que não se completa mais no espírito.[...] Num sentido profundo, política é a escolha do menor dos males*³⁸. Essa compreensão de política era uma crítica negativa às posições tanto judaicas, quanto sionistas que perdiam de vista, ou melhor, afastavam-se da política como idéia de cultura, estando, assim, fadados ao fracasso.

Essa concepção de Benjamin o faz manter sempre uma certa ambigüidade, seja em relação ao judaísmo, seja em relação ao sionismo. Do judaísmo, vai à via “mística” judaica, através da Cabala, percorrendo em parte, uma aproximação com o “judaísmo racional”, precisamente os contidos nas idéias de Hermann Cohen. Do sionismo, vai à via de uma defesa “cultural” ou “espiritual”, favorecidas pelas idéias de Ahad Há'am, mesmo mantendo com essa posição uma frieza e uma distância.

A questão colocada por Benjamin em relação aos judeus mantém ao mesmo tempo uma aproximação e um distanciamento ao judaísmo e ao

³⁸ CHAVES, Ernani. *Escovar o judaísmo à contrapelo*, in: *No limiar do moderno*, p. 238. (citada para frente como “EJC”, seguida do número da página).

sionismo espiritual³⁹. A base a tal posição se faz numa contraposição cosmopolítica, estando entre a cultura e a política⁴⁰.

Essa visão de Benjamin desloca e desmonta um judaísmo puro ou um materialismo concreto. Remonta, com elementos do materialismo e do judaísmo, um novo foco.

Para esclarecer mais detalhadamente isso se pode enumerar algumas peculiaridades em sua maneira de pensar: 1. Benjamin se afasta de uma concepção religiosa, tendo por indicativo, a etimologia de tal palavra (religio: ligação do homem ao mundo, alcançada através da aceitação do sofrimento e da morte, a fim de um reconhecimento transcendente da vida, um além vida terrena);

2. a história humana seria a perda de um paraíso originário determinada pela queda na temporalidade e na incomunicabilidade (Babel, como consagração lingüística do pecado original); a transformação dessa história decaída e o restabelecimento da harmonia primitiva seriam a única tarefa autêntica na qual os homens se devem empenhar, por uma prática (revolucionária) ou / e por uma teoria reparadora da injustiça...⁴¹

Isto significa afirmar que há em sua produção uma constância dessas marcas, mesmo desconcertando o leitor e fazendo-o pensar sobre uma dessas heranças, na tentativa de sobrepor uma a outra.

Um exemplo desse trânsito de Benjamin aos elementos do materialismo histórico e da teologia encontra-se em seu ensaio *Sobre o Conceito da História*⁴², de 1940. A primeira tese é anunciada através de uma lenda e relacionada com o materialismo histórico e com a teologia da seguinte maneira:

³⁹ O sionismo espiritual caracteriza-se pela relevância dada à idéia de cultura, em oposição ao nacionalismo e ao sionismo prático; o sionismo espiritual será contrário à defesa do Novo estado Judeu.

⁴⁰ Sobre a posição de Benjamin à identidade judaica ver ensaio de Ernani Chaves: "EJC", pp.97-117.

⁴¹ GAGNEBIN. *Teologia e Messianismo no pensamento de Walter Benjamin* in: Revista Estudos Avançados - USP, vol. 13, n 37, set./dez. p. 193-194. (citada para frente como "TMWB", seguida do número da página).

⁴² No original o título é *Über den Begriff der Geschichte*. A tradução referente a essa citação foi realizada por Sergio Paulo Rounet. Na tradução portuguesa realizada por Manuel Alberto o título ficou: *Teses sobre a Filosofia da História*.

O fantoche chamado <<materialismo histórico>> ganhará sempre. Ele pode audaciosamente desafiar quem quer que seja se tomar ao seu serviço a Teologia que como se sabe hoje é pequena e feia e além disso não ousa mostrar-se⁴³

Por mais que o fecho dessa primeira tese seja desconcertante aos leitores, e tenha favorecido a adeptos de um Benjamin materialista sobrepor o materialismo à teologia, como é o caso para Hans Dieter Kittsteiner, e favorecido a adeptos de um Benjamin teológico a sobrepor a teologia ao materialismo, como é o caso de Scholem, acredita-se que é de suma importância levar em consideração essas duas heranças do pensamento para recompor em conjunto as suas idéias, principalmente no tocante a teoria da História e a teoria da Linguagem. Sobre esta última há quem o leia, como é o caso de Gagnebin⁴⁴, relacionando a um germen da filosofia da História construída posteriormente pelo pensador.

Aqui neste estudo o que se pretende mostrar e argumentar é: essas duas heranças de Benjamin estão ligadas, também, a sua maneira de pensar filosofia, isto é, ao seu método.

Se o pensador faz um uso bastante próprio e peculiar do materialismo histórico e da teologia, não o faz para inventar algo simplesmente original e criativo, faz para desconstruir e pôr abaixo uma promessa de garantia de um progresso linear e crescente, marcado acentuadamente pela visão Iluminista, onde teve sua prerrogativa chave na razão instrumental.

A teologia não pertenceria a um paradigma que daria uma resposta religiosa, inversamente, desmontaria os sistemas compactos e lógicos, abalaria os edifícios e a pretensão de verdade enquanto conceito; o *caráter destruidor* vislumbraria uma preservação da possibilidade de salvação. Ao invés do Messias chegar para nos redimir de nossa história, o *Messias só virá no momento em que tiver conseguido tornar-se dispensável*⁴⁵.

⁴³ BENJAMIN. *Teses sobre a Filosofia da História*, trad. Manuel Alberto, p. 157. in: *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. O trecho no original é: *Gewinnen soll immer die Puppe, die man >historischen Materialismus< nennt. Sie kann es ohne weiteres mit jedem aufnehmen, wenn sie die Theologie in ihren Dienst nimmt, die heute bekanntlich klein und häßlich ist und sich ohnehin nicht darf blicken lassen.*

⁴⁴ Ver ensaio de Gagnebin citado na página anterior.

⁴⁵“TMWB”, p. 198.

Na concepção acima, haveria para Benjamin uma diluição entre o profano e o sagrado, o mundo já não apontaria nem o sagrado, nem o profano, mas o liberto – liberto justamente dessa separação.

Outro aspecto importante a focalizar nos elementos teológicos de Benjamin é o termo redenção (*Erlösung*: remete ao radical *lös*, que vem do grego antigo *luein*, livrar ou desatar), que ganha uma visualidade maior, isto porque passa a se distanciar da concepção de *Aufhebung* hegeliana baseada numa *Erinnerung integradora infinita, nem mesmo com a idéia, tão importante, de uma salvação ou conservação (Rettung) do passado pelo trabalho necessário do historiador e a prática da rememoração (Eingedenken)*⁴⁶. A redenção nessa perspectiva, só livra porque destrói e dissolve, distintamente de manter e conservar. Ela aponta para uma *fraca força messiânica*⁴⁷, concedida a cada geração, isto porque caberia a cada presente resgatar o próprio passado através dos vestígios do presente, para libertá-lo do que foi esquecido e não trouxe um desenvolvimento humano. Assim, Benjamin vislumbra uma espécie de anti-história, tecida e retecida a partir das ruínas e dos fragmentos, não mais dos fatos compactos e grandiosos. O detalhe atinge uma espécie de ampliação, favorecendo a uma imagem total a partir do detalhe, é como se o mundo, em sua totalidade, estivesse inscrito em seus objetos pequenos e ínfimos. Uma boa ilustração disso é relatada por Scholen: *Em agosto de 1927, carregou-me ao Museu Cluny, em Paris, onde, em uma coleção de objetos do ritual judaico, mostrou-me com verdadeiro arrebatamento, dois grãos de trigo em que uma alma irmã havia inscrito o Schemá Israel completo*⁴⁸.

A idéia de história para Benjamin não está acabada, nem inscrita. Ela, em potencial, pode ser anunciada a partir de uma espécie de condensação entre passado e presente, que favoreça ao instante presente recontar, reativar e reencontrar o aspecto esquecido do passado, para retomar o fio da história inacabada, tecendo-lhe sua continuação. Pode se dizer que há uma semelhança com a própria escritura sagrada. O mundo cotidiano é lido como

⁴⁶ Ibidem, p. 198.

⁴⁷ Traduzida na II Tese como “frágil força messiânica” (na edição em português e na tradução de Portugal); citada por Gagnebin no livro *Benjamin: os cacos da História* por “fraca força messiânica”, p. 63. No original está: *Dann ist uns wie jedem Geschlecht, das vor uns was, eine schwache messianische Kraft mitgegeben, na welche die Vergangenheit Anspruch hat.*

⁴⁸ “*GBB*”, p.187.

uma escritura sagrada, que pode ser lido no sentido teológico, isto é, *de acordo com a doutrina talmúdica dos 49 graus de sentido*⁴⁹.

Havendo essa simultaneidade de Benjamin, relativa a esses motivos materialistas e teológicos, é que se pode conceber que uma pista para a compreensão dessas correntes de pensamento se encontra na própria vida do autor. Não se afirma, entretanto, que isso seja toda a compreensão. Mas diante dos detalhes focalizados no primeiro item desse trabalho, pode-se responder satisfatoriamente, que produzir filosofia para o pensador será uma espécie de leitura do mais trivial, onde objetos pequenos e sem significação aparente, ganham um sentido novo e vão bordando toda uma escritura da condição de fragmento do sujeito, do pensamento. As ruínas, nessa perspectiva, são as próprias falhas e fraturas da humanidade, que quem sabe, poderá ser revisitada a fim de proporcionar novos sentidos a partir da *Eingedenken*⁵⁰ (rememoração).

É preciso esclarecer, ainda, que Benjamin não tem uma visão última da “*salvação*” da história, a história para Benjamin *não aponta para nenhum télos fora dela, mas se constitui a partir de seu próprio material*⁵¹; é assim dizendo um princípio ativo e vital, que possibilita a cada instante uma reatualização do tempo, tendo como chave sua concepção de experiência. É, melhor dizendo, nas idéias do pensador uma conversão do “*tempo homogêneo e vazio*” em “*tempo cheio, messiânico*” (pleno de agoras: Jetztzeit).

Esse *tempo cheio, messiânico* é que permite a Benjamin vislumbrar uma leitura do mundo mundano como se fosse sagrado, redimindo e atualizando o que as barbaridades da história esqueceram de narrar. Nessa concepção está em jogo trazer à tona personagens anônimos, deformados e marginalizados⁵²

⁴⁹ “*TMWB*”, p. 201.

⁵⁰ Para Benjamin rememoração é diferente de recordar (Andenken) e da lembrança (Erinnerung).

⁵¹ OTTE, Georg. *Vestígios de um materialismo estético em Walter Benjamin* in: *Mímesis e Expressão*, p. 409.

⁵² Há uma aproximação entre os personagens de Benjamin com os personagens de Kafka, ambos os personagens são miseráveis, embrutecidos e anônimos. São personagens que perderam a dignidade de sua história e se fazem como deformações da própria existência mundana. Kafka foi um autor que teve influência direta no pensamento de Benjamin. As marcas literárias de Kafka juntamente com as idéias de Benjamin podem ser rastreadas, diretamente, no ensaio de Benjamin de 1934, intitulado: *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*. Além desse ensaio pode-se afirmar que personagens kafkianos vão estar diluídos nos escritos do pensador, tais como: o acendedor de lampião, a prostituta, a criança, o corcunda, o passante, o mendigo e o narrador. São figuras (personagens) ao mesmo tempo viventes de um *tempo homogêneo e vazio*, mas com anúncios a um *tempo cheio, messiânico*.

como legítimos narradores de uma outra história se essa não tivesse sido a história factual da humanidade.

Se na teoria da história de Benjamin poderá haver uma atualização no presente da história linear, pode-se concluir que a maneira de Benjamin pensar e realizar seu método, em ato, através da sua construção filosófica, há, também, uma certa atualização da maneira de conceber o método em filosofia, isto porque formará com seu *corpus* de escritos, muitas vezes curtos, uma retomada às questões de estilo e de tratado, aproximando-se do ensaio e distanciando-se de uma construção que tem a pretensão de sistema filosófico. Isso será trabalhado no item seguinte.

1.3 O método como *desvio e a livre associação*

Caminho em pedra que se precipita
Walter Benjamin

O que é Filosofia? Qual é seu objeto? E o seu método?

Estas questões inquietam... instigam a uma resposta. Sabe-se desde o início de tais questões que, elas em si mesmas, trazem uma tentativa de dar conta da realidade do "mundo"; uma totalidade. Mas, essa totalidade se pensa que se faz, no particular, no específico, a partir do detalhe, em consonância com Benjamin. Por isso mesmo é uma tentativa contínua, sem resposta definitiva e final. É algo que reforça a própria origem da palavra *filosofia*, origem grega que significa literalmente "amigo da sabedoria" (*philos sophias*). Esta tentativa contínua aponta para um encontro com o saber, mas não autoriza a tê-lo, de maneira conclusiva e fechada. É aberta e fragmentada, é por isso mesmo, uma busca no *continuum* diálogo, onde o método, neste sentido, apontaria uma possibilidade de filosofia sem axiomas e princípios, inicialmente, dados e postos. Favoreceria a uma construção iniciada a partir do próprio ato da escrita, onde se levaria em consideração o estilo, a forma textual, o conteúdo e o retorno que a escrita exige. A palavra no papel representaria uma espécie de vestígio da borra de café no fundo de uma xícara. Favoreceria a uma forma ensaística que está num jogo semântico, podendo elucidar imagens, potencialmente, repletas de sentidos. Este modo de compreensão denunciaria uma pretensa soberania do pensar. Seria-se, nesta perspectiva, construtor e construção a partir da palavra escrita advinda do pensamento. Reconhecendo os saltos e sobressaltos do próprio ato de pensar e escrever. Estaria, numa esfera ininterrupta, numa margem que reconhece o paradoxo possível na escritura filosófica, comportando duas faces aparentemente inconciliáveis. Há nesse prisma uma ligação com o conectivo *e*, não com o *ou*. Essa característica paradoxal se faz enquanto sinal significativo na escrita benjaminiana, na maneira que pensa a própria filosofia. Renunciaria-se a fundamentação última e indagaria e questionaria o sentido de origem e

atualização. Compreendidos na perspectiva de Benjamin. Haveria uma diluição de sujeito e objeto⁵³. Isto porque o objeto, investigado pelo sujeito, se faria a partir do sujeito, sendo ele mesmo as duas faces, isto é, sujeito e objeto. Assim como o sujeito crítico e investigador do objeto seriam uma imagem dialética e em suspensão do próprio objeto. Isso construído entre o sensível e o inteligível. Na sua trajetória histórica e no seu contexto de vida. Tendo como bases o resíduo e o fragmento de sua condição humana, tendo como eco várias vozes dos narradores anônimos.

Desde a filosofia grega, os filósofos pensam suas próprias experiências (narrativas), isto é, oferecem reflexões específicas do que os tocam e, ao mesmo tempo são tocados, num circuito sistêmico de vozes narrativas, organizadas a partir de instrumentos concatenados pela própria palavra, seja escrita, seja oral.

Essa reflexão em ato é uma espécie de narrar filosófico. Narrativa, conforme esclareceu Hayden White⁵⁴, vem de duas formas latinas: GNARUS (que sabe, que conhece) e NARRO (narrar, contar, expor, fazer conhecer), ambas ligadas à raiz *gnâ* (saber), do sânscrito. Essa origem da palavra aponta para o conceito de narrativa em Walter Benjamin: *a faculdade de intercambiar experiências*⁵⁵, de modo específico àquelas que circulam de boca em boca.

As vozes narrativas estão relacionadas ao universo dialogal que encontra o filósofo, seja com o mundo externo, com o interno ou com ambos. São suas impressões organizadas e postas em diálogo com o mundo/saber, respondidas e questionadas pelos que se vêem tocados com suas questões, procurando, assim, ecos para prosseguir nas trilhas da narrativa.

Com isso, pensa-se que é prudente ampliar e focalizar a visão de método (caminho, via, modo de fazer) concebendo outras maneiras para se pensar com a filosofia. O método vai estar atrelado às próprias intenções do filósofo,

⁵³ Um bom exemplo em Benjamin dessa diluição entre sujeito e objeto se encontra no trecho de *Rua de mão única*, intitulado: *Ampliações*, p. 40. Transcrevendo-o se tem: *A criança que está atrás da cortina torna-se ela mesma algo ondulante e branco, um fantasma. A mesa de refeições sob a qual ela se acocorou a faz tornar-se ídolo de madeira do templo onde as pernas entalhadas são as quatro colunas, E atrás de uma porta ela própria é porta, está revestida dela como de pesada máscara e, como mago-sacerdote, enfeitara todos os que entram sem pressentir nada. A nenhum preço ela pode ser achada.*

⁵⁴ WHITE, *The content of the form. Narrative discourse and historical representation*, p. 215.

⁵⁰ BENJAMIN, *O narrador* in: *Magia e técnica, arte e política*, p.198. (citado para a frente como “NNL”, seguida do número da página).

isto é, a partir de onde ele parte para organizar suas teses, podendo ser refutadas ou reconhecidas, mas, assim mesmo, marcadas pela historicidade, pelo fragmento, numa constante tentativa de unidade via narrativa. Cabe por isso mesmo ao filósofo encontrar uma via estilística onde possa trafegar, reconhecendo que há métodos possíveis, construídos a partir da sistematização de suas idéias, relacionados a uma coesão e coerência textuais. Esse método para a filosofia deve ser reconhecido como um instrumento de trabalho, que vai além de um instrumento, torna, ele mesmo, uma questão filosófica, onde só é tecido a partir do próprio ato de pensar, do próprio ato da escrita.

A implicação direta de tal abertura seria uma retomada necessária da idéia de experiência, entendida e tecida numa constituição de um método que reconhecesse uma via indireta, um desvio, ou mais radicalmente, uma ausência de via, como uma aporia. Neste sentido a aporia marcaria uma impossibilidade de dedução, impossibilidade de conclusão fechada, uma dificuldade insolúvel que traz uma certa prosa filosófica como imprescindível ao reencontro entre experiência e conhecimento. Atualizando uma certa concepção de experiência dicotomizada pela ciência⁵⁶. Conceber a filosofia como uma certa “*camisa de força*” é reduzi-la a uma explicitação de conceitos, onde haveria a impossibilidade da criação de novos conceitos. Os conceitos em si a que levariam? Qual a sua função? Para que o conceito pelo conceito?

Essas interrogações levam a um impasse - a redução de possíveis fazeres apontariam para um caminho limitador -: a morte da própria filosofia ou, pelo menos, um padrão metodológico ausente de questões que estariam contidas a partir do próprio método. Quando o saber deixa de ter sabor (saber e sabor tem, etimologicamente, a mesma raiz), e desponta numa ilusão totalitária, na tentativa de manutenção de uma ordem, é que se deve pensar justamente o inverso: como rastrear um caminho a partir de fragmentos? É aí que começaria uma escalada para uma narrativa filosófica peculiar, perpassada de antemão pelo sinal verbal e escrito de um outro que tem algo a dizer, construído num constante ir e vir do pensamento, marcado pela

⁵⁶ Sobre a separação entre a experiência e o conhecimento científico ver Agamben na obra *Infanzia e storia*, p. 10-18.

singularidade, reconhecido na pluralidade, marcado pelo específico, tocando o universal, a partir de outros sentidos que podem ser inaugurados.

Assim, é concebido um método narrativo à filosofia que possibilite despontar, nas matrizes do pensamento, um fluxo de expressões tocadas pela arte, mas que não seja arte, sistemático, mas que não seja reduzido à validação de sentenças, seja por fim isento de preconceitos inibidores e castradores do próprio saber.

Chama-se de um caminho único e absoluto à filosofia de perversão, isto é, de controle repressivo e totalitário. Chama-se a isso de fascismo da própria linguagem, pois não nos permite dizer, mas nos obriga a dizer. E essa ordem ao certo manteria todo um silêncio de outras vozes que não podem eclodir nas normas postas de alguns que, enxergam determinados pressupostos filosóficos como fundamentais e necessários.

A saída dessas indagações colocadas no início do texto é a reflexão de uma narrativa filosófica peculiar onde revise seus ícones de fronteiras separatistas, numa reconciliação a partir das barbáries advindas do passado e repercutidas no presente; levando em consideração os narradores anônimos, presentes nos filósofos de toda uma tradição.

O caminho que se pretende trafegar se instaura numa conversação com Walter Benjamin. O fio condutor é a produção de uma obra, aparentemente, *autobiográfica*⁵⁷; isso para se pensar no método em Benjamin, ou melhor, a concretização de seu método a partir da obra *Infância em Berlim por volta de 1900*, tendo como trilha a noção de infância em Benjamin. A questão, portanto, é: há como fisgar o método a partir de *Infância Berlinense*? Este (o método) estaria coligado à própria noção de infância? Como? Em que sentido?

* * *

⁵⁷ Sobre os estudos autobiográficos ou estudos de si se pode recorrer ao ensaio de TEIXEIRA, publicado na revista de Psicologia da USP, 2003, v.14, N°; 37-64. Este ensaio proporciona um panorama teórico acerca de escrito autobiográfico como espaço de construção subjetiva, recorrendo às questões conceituais e metodológicas de tais estudos de escritos narrativos de si.

Berliner kindheit um Neunzehnhundert (Infância em Berlim por volta de 1900) é mencionada, inicialmente, numa correspondência de Benjamin a seu amigo Scholem, em 26 de setembro de 1932. Nesta carta é explicitada a estrutura/forma da obra:

*... mas se você imaginasse um manuscrito extenso, estaria cometendo um erro. É não só um manuscrito curto, mas também em pequenas seções: uma forma sempre inspirada, em primeiro lugar, pelo caráter precário, materialmente arriscado, da minha produção e, em segundo lugar, pela consideração do seu proveito comercial. Neste caso, essa forma parece-me decerto absolutamente necessária devido ao assunto. Em suma, trata-se de uma série de notas...*⁵⁸

Nesta citação acima a relação e a complementaridade entre a forma e o assunto são indissociáveis, isto é, a via metodológica utilizada para os escritos é uma extensão do próprio conteúdo; ela traz um sentido significativo à compreensão da própria produção. Mais do que um mero *capricho estilístico*, este método de Benjamin, detectado nos comentários de Scholem, representa *não mais simplesmente autobiografia, mais guiada por uma concepção poético-filosófica, que trouxe uma nota nova à sua criatividade*⁵⁹.

Nesta mesma correspondência citada anteriormente, é dito que os escritos, recordações de infância, *não têm a forma de crônica, mas representam expedições individuais às profundezas da memória.*

Nestas *expedições*, rastreando o método, há um gérmen de *crônica* que, toca no literário, mas se diz no filosófico. Da mesma forma, há *recordações de infância* do próprio Benjamin, mas não permanecem autobiográficas. A questão do método e do conteúdo são percorridas numa espécie de narrativas sobre a memória e infância, a política e arte.

Numa crônica de Paulo Mendes Campos, intitulada *Para Maria da Graça*, há dois aspectos a destacar: a crônica é endereçada a Maria da Graça, destinatária pretexto, no seu décimo quinto aniversário, a partir de uma forma de carta e, também, um outro pretexto é a referência intertextual e explícita ao livro *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll que estaria sendo enviado junto à crônica/carta. Ambos os aspectos são pretextos para o cronista traçar,

⁵⁸ "HA", p.188

⁵⁹ Idem.

discorrer e narrar de maneira literária a *condição da vida*. Partindo de um adulto para uma criança; e isso é realizado por Lewis Carroll à garotinha Alice Liddell quando escreveu sua obra, e isso é realizado por Paulo Mendes Campos a jovem menina "Maria das Graças", quando escreveu sua crônica. Seria uma maneira peculiar do adulto reconhecer a criança ou, então, seria do adulto rememorar sua própria infância, ultrapassando-a através do ato da escrita, inaugurando um certo *espírito da infância* através da escrita? Em ambos os textos são realizadas incursões, aparentemente absurdas e próprias de uma razão que garante a possibilidade da *"lógica infantil"*, via escritura, são elementos que parecem caros e legítimos a Walter Benjamin. Isto porque Benjamin irá escrever ensaios que tocam a infância, de maneira direta, entre 1924 a 1928, que serão detalhados no capítulo seguinte.

Antes de continuar focalizando a obra *Infância em Berlim por volta de 1900* considera-se de fundamental importância um retorno ao primeiro capítulo da obra *Origem do Drama Barroco Alemão*, intitulado: *"Questões Introdutórias de Crítica do Conhecimento"*. É neste capítulo que Benjamin explicitará sua compreensão de método, ou melhor, *método como desvio*. Para tanto, se fará uma reconstituição de sua idéia sobre método, para posteriormente, retornar a sua obra *Infância em Berlim por volta de 1900*, fazendo uma relação com a idéia de método e infância para Benjamin. Precisar-se-á, entretanto, estar atento para a relação que se fará, isto porque esta relação não é feita de maneira direta por Benjamin. Eis a hipótese: parece haver uma relação entre a idéia de infância e o método em Walter Benjamin. Esta idéia de infância ultrapassa a concepção cronológica, apontando um sentido peculiar, ou seja, relaciona-se com uma maneira indissociável de se pensar filosofia e construí-la, marcada pela questão da subjetividade, da constituição do sujeito, distanciando-se da tradição filosófica e metafísica.

Origem do Drama Barroco Alemão foi a tese de livre docência de Benjamin, escrita durante dois anos, que marcou o fracasso de seu projeto acadêmico, na Universidade de Frankfurt, em fevereiro de 1925. Isto porque, tanto o professor Schultz de literatura, quanto o professor Hans Cornelius de estética, consideraram o trabalho *apesar de sua erudição, é por si só tão*

*barroco e tão pouco acadêmico*⁶⁰. Devido a isso, pediram para Benjamin retirar sua candidatura, já que seriam *incapazes de formular um julgamento à altura do texto apresentado*⁶¹. Apesar dessas avaliações sobre tal obra, ela será de importância basilar para tal estudo, já que é nela que se encontra a formulação mais direta sobre sua visão de método em filosofia. E essa formulação favorecerá ao desenvolvimento do estudo em questão, pois a partir dessa formulação inicial de Benjamin, construir-se-á um paralelo com sua idéia de infância, fazendo uma relação entre cinco ensaios⁶² do pensador, escritos entre 1924 a 1928, alguns trechos⁶³ da obra *Rua de mão única* (1926-1928) e trechos de *Infância Berlinense por volta de 1900* (1932-33). Estes ensaios e trechos foram imprescindíveis para tal estudo por conterem repetições de partes integrais colocadas em produções de datas anteriores, deslocando e recolocando um novo sentido a cada produção, tecendo um campo de ampliação e distanciamento frente as suas próprias reflexões, que são: a idéia de infância, a filosofia da linguagem, a noção de história e a sua atualização da concepção de método para a filosofia. Dito de maneira didática e direta: a idéia de infância em Benjamin será uma espécie de coroamento do seu método, consolidado na obra *Infância Berlinense*. Esclarece-se desde já que estas relações, em parte, já foram realizadas por estudiosos de tal pensador, apesar de se desconhecer uma relação direta e sistemática como tal estudo se propõe, isto é, entre a idéia de infância e a concepção de método para Benjamin.

No primeiro capítulo da *Origem do Drama Barroco Alemão*, Benjamin distingue duas maneiras contrárias de expressão em filosofia: o tratado ou o ensaio e o sistema. Esta (o sistema) partiria de uma concepção cartesiana, pautada numa lógica matemática, ignorando a forma do discurso, por isso não focalizaria a verdade como ser, isto é, focalizaria a verdade enquanto conceito, nas palavras de Benjamin, existiria uma pretensão “à posse”. A oposição entre tratado e sistema surge para Benjamin exatamente de seu conceito de

⁶⁰ “CH”, p. 38.

⁶¹ Idem.

⁶² *Livros infantis velhos e esquecidos* (1924); *Visão do livro infantil* (1926); *Velhos brinquedos, História cultural do brinquedo e Brinquedos e jogos* (1928).

⁶³ *Canteiro de obras; Ampliações e Filatelia*.

verdade, isto porque segundo o pensador, *a verdade não pode ser possuída, capturada numa cadeia de razões*⁶⁴.

Sendo assim, se pode nos escritos de Benjamin compreender que nas maneiras de expressão em filosofia há uma simetria com as formas de pensamento. A partir disso é possível distinguir que uma forma de pensamento seria um guia para o conhecimento, onde concede à *“questão metodológica nos termos epistemológicos tradicionais”* e a apresentação da verdade, que apontaria para uma verdade como ser, não mais como conceito. Ambas as formas de pensamento trariam a questão da apresentação em filosofia, distinguindo, entretanto, da concepção de verdade. A apresentação seria para o pensador *o movimento de uma forma, por oposição à estaticidade da forma matemática. A apresentação surge, portanto, como o contrário de uma demonstração*⁶⁵.

Para ir adiante na sua concepção de método Benjamin diz:

*Método é caminho indireto, é desvio. A representação como desvio é portanto a característica metodológica do tratado. Sua renúncia à intenção, em movimento contínuo: nisso consiste a natureza básica do tratado. Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo*⁶⁶.

O método como caminho indireto, concebido como desvio, representa para Benjamin o desvio de uma cadeia dedutiva de aspectos demonstrados. É por isso que o autor compara essa concepção de expressão em filosofia a um mosaico, onde cada parte isolada e fragmentada em si, possibilitaria à apreensão aos seus elementos anteriores e posteriores, favorecendo uma *imagem* de fragmentos distintos, mas interdependentes no seu “pedaço”, revelando um conhecimento unificado sobre o objeto.

⁶⁴ FREITA, Romero Alves. *Estilo e método nos primeiros trabalhos de Walter Benjamin* in: Mímesis e Expressão, p. 382. (citada para frente como “EMWB”, seguida do número da página).

⁶⁵ Ibidem, p. 383.

⁶⁶ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*, p.50. (citada para frente como “ODBA”, seguida do número da página).

Nas palavras de Gagnebin se pode afirmar que método para Benjamin

...significa a renúncia à discursividade linear da intenção particular em proveito de um pensamento umständlich, ao mesmo tempo minucioso e hesitante, que sempre volta a seu objeto, mas por diversos caminhos e desvios, o que acarreta também uma alteridade sempre renovada do objeto. A estrutura temporal desse método do desvio deve ser ressaltada: o pensamento pára, volta atrás, vem de novo, espera, hesita, toma fôlego. É o exato contrário de uma consciência segura de si mesma, do seu alvo e do itinerário a seguir.⁶⁷

Benjamin ao demarcar os dois tipos de expressão em filosofia irá articular o conceito de ser aos conceitos de idéia e nome. Essa citação do próprio Benjamin ajudará a elucidar a ligação entre o ser e a idéia:

Como unidade no Ser, e não como unidade no Conceito, a verdade resiste a qualquer interrogação. Enquanto o conceito emerge da espontaneidade do entendimento, as idéias se oferecem à contemplação. As idéias são preexistentes. A distinção entre a verdade e a coerência do saber define a idéia como Ser⁶⁸.

Na concepção benjaminiana as idéias possuem seu “território” próprio, isto é, a linguagem. É por isso mesmo que o trabalho do filósofo deve estar atrelado entre o estilo e a maneira de se construir filosofia. O estilo passa a ser recuperado à produção de Benjamin. Compõe, juntamente com as questões desenvolvidas por ele, um lugar que garante um distanciamento da visão tradicional voltada para a verdade enquanto conceito. *O conceito é apenas o mediador entre o fenômeno singular e a idéia universal⁶⁹.*

⁶⁷ GAGNEBIN, *A criança no limiar do labirinto*, in: *História e narração em Walter Benjamin*, p. 99.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 52.

⁶⁹ “MM”, p. 37.

Benjamin utiliza uma metáfora para definir as idéias, diz: *As idéias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas*⁷⁰. Assim, as idéias não seriam nem conceitos das coisas, *nem as suas leis*⁷¹.

Nessa perspectiva de Benjamin pode-se compreender que apesar de haver uma relação entre a idéia e a coisa (fenômeno), a idéia distancia-se da coisa em si, mas mantém uma certa relação, havendo uma certa referência, mesmo sem ser o fenômeno. Para Benjamin *as idéias não são dadas no mundo dos fenômenos*⁷², as idéias são construídas a partir do ato restaurador da linguagem, isto é, no ato da nomeação. É por isso que para Benjamin quem primeiro realizou esse ato foi Adão, reconhecido por ele como o pai dos homens e o pai da filosofia. Sendo assim, *as idéias se dão, de forma não intencional, no ato nomeador, e têm de ser renovadas pela contemplação filosófica*⁷³.

Para o pensador *a idéia é mônada*⁷⁴, isto é, em cada idéia residiriam todas as demais, *residiria a representação dos fenômenos, assim como sua interpretação objetiva*⁷⁵.

Um aspecto a focalizar sobre a questão da idéia é como Benjamin vislumbra o lugar do filósofo, que segundo ele, teria a tarefa de *praticar uma descrição do mundo das idéias, de tal modo que o mundo empírico nele penetre e se dissolva, então o filósofo assume uma posição mediadora entre a do investigador e a do artista, e mais elevada que ambas*⁷⁶. Sua posição se deve a uma revisitação sobre uma questão cara à filosofia: o estilo. Isto porque é nessa relação existente entre o investigador e o artista que se poderia

⁷⁰ “ODBA”, p. 56.

⁷¹ Idem.

⁷² Ibidem, p. 57.

⁷³ Ibidem, p. 59.

⁷⁴ Ibidem, p. 70. O conceito de mônada foi utilizado por Benjamin a partir de Leibnitz. Recorrendo ao próprio Leibnitz se pode relacionar de maneira mais ampla com a concepção de idéia para Benjamin. O pensador de *Fundamentos de la Naturaleza*, diz: *Cada mónada, com um cuerpo próprio, es sustância viva. Así, pues, no hay únicamente vida por todas partes, sino que hay también una infinidad de grados en las mónadas, según que unas dominen más o menos sobre otras. Mas cuando la mónada tiene órganos tan adaptados que mediante ellos hay relieve y distinción en las impresiones que reciben y, por lo tanto, en las percepciones que las representan (por ejemplo, cuando por la conformación de los humores de los ojos, los rayos de luz concéntranse y actúan con más energía) puede llegarse hasta el sentimiento, es decir, hasta una percepción acompañada de memoria; esto es, una percepción cuyo eco prolongase durante largo tiempo para hacerse oír luego en el instante justo.* LEIBNITZ (sic.). *Fundamentos de la Naturaleza*, p. 58.

⁷⁵ “ODBA”, p. 70.

⁷⁶ Ibidem, p. 54.

superar a subordinação do filósofo ao investigador. Para ele o investigador teria a pretensão de organizar o mundo disperso no mundo das idéias em conceitos e o artista se caracterizaria pela produção de imagens em miniatura do mundo das idéias, que acabam se tornando definitivas, *porque ele as concebe como cópias*⁷⁷. O filósofo teria em comum com o investigador, *o interesse da mera empiria, e com o artista a tarefa da representação*⁷⁸. Quando o filósofo é subordinado ao investigador, não haveria, segundo Benjamin, um *lugar a representação na tarefa do filósofo*⁷⁹. Havendo essa compreensão do filósofo entre o artista e o investigador, distanciar-se-ia da verdade do ser buscada enquanto conceito e se faria a partir de uma apresentação.

O construto do universo filosófico para Benjamin não seria desenvolvido *pela seqüência ininterrupta de deduções conceituais, mas pela descrição do mundo das idéias. Essa descrição começa sempre de novo com cada idéia, como se ela fosse primordial*⁸⁰.

Para prosseguir com a idéia de método em Benjamin retornar-se-á à sua obra inacabada *Crônica Berlinense (Berliner Chronik)*, que se transformou em 1933, ano seguinte, em *Infância em Berlim por Volta de 1900 (Berliner Kindheit um Neunzehnhundert)*. O objetivo é investigar o próprio fazer filosófico de Benjamin, caracterizando-o a partir de sua definição de método, destacando a *experiência* e a *narrativa* como marcas de uma filosofia inscrita com base profundamente política, isto é, com base num projeto, via escritura, da saída de um eu individual para um eu coletivo, materializados nos quarenta manuscritos da obra. Filosofia esta que vai reconhecer a percepção de uma criança com potencial criativo e redentor às barbáries advindas com a promessa de felicidade a partir da razão Iluminista, do *projeto das luzes*.

Pode-se pensar no método para Benjamin a partir de seu manuscrito *Armários*⁸¹, quando diz: *não me cansava de provar aquela verdade enigmática: que a forma e o conteúdo, que o invólucro e o interior, que a “tradição” e a bolsa, eram uma única coisa.*

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Idem.

⁸⁰ Ibidem, p. 65.

⁸¹ BENJAMIN, *Rua de mão única*, p.122. (citada para frente como “RMU”, seguida do número da página).

O método para Benjamin, conforme dito anteriormente, é coligado ao conteúdo, estes são indissociáveis. Seu caminho é pautado no fragmento, no ensaio, no detalhe, no aforismo. Formas privilegiadas da descontinuidade. A razão deste método é uma ardorosa crítica ao processo linear da história, remetida aos sistemas fechados e compactos. É no ato de jogar com as palavras, que é possível fisgar sentidos despercebidos, onde *a criança, o narrador, a prostituta, o acendedor de lampiões à gás, o mendigo* e tantos outros anônimos da história passam a ter um lugar privilegiado nos escritos benjaminianos. Por isso mesmo, *dão expressão em sua escrita ao ritmo intermitente que Benjamin reconhece como adequado ao pensamento, que volta, recomeça sempre e faz do desvio o seu método*⁸². É uma diferenciação à linha reta cartesiana. Diferente de uma simples perfumaria e capricho estilístico, o método é construído a partir de uma *reflexão sobre a linguagem como fator constitutivo e incontornável do pensamento*⁸³.

Esse instrumental metodológico é caracterizado pelo *desvio*, pelo salto, pela quebra, pela interrupção e pela lacuna onde desponta uma filosofia como uma forma de prosa, dispensando *a coerência dedutiva da ciência, a lógica do sistema, o caráter coercitivo da demonstração matemática*⁸⁴. É com essa compreensão do método de Benjamin, que é viável percorrê-lo, sabendo desde sempre que a meta, isto é, aonde chegará, não nos é dado de antemão. Há um uso livre e cuidadoso das palavras, construindo um ritmo e uma melodia próprios, beirando o literário. Há uma multiplicidade de frases potencialmente repletas de imagens, podendo oferecer um congelamento e, ao mesmo tempo, um desdobramento para questões sucessivamente retomadas por Benjamin.

A primeira prosa/narrativa filosófica de *Infância em Berlim*, denominada *Tiergarten* (literalmente “jardim zoológico”) já nos indica seu método:

Saber orientar-se numa cidade não significa muito.
No entanto, perder-se numa cidade, como alguém
se perde numa floresta, requer instrução... essa
arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho
cujos labirintos nos mata-borrões de meus

⁸² MURICY, *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*, p. 18. (citada para frente como “AD”, seguida do número da página).

⁸³ GAGNEBIN, *Da escrita filosófica em Walter Benjamin* in: *Leituras de Walter Benjamin*, p.86. (citada para frente como “EFWB”, seguida do número da página).

⁷⁸ “AD”, p.18.

cadernos foram os primeiros vestígios. Não, não os primeiros, pois houve antes um labirinto que sobreviveu a eles. O caminho a esse labirinto, onde não faltava sua Ariadne... desde logo percebi que havia algum significado nesse labirinto⁸⁵.

O perder-se nessa citação nos oferece uma apresentação do método, perder-se não por perder-se, mas tendo a história como vestígio, por isso mesmo descontínua, aberta, inacabada. O esforço de relembrar o passado já contém em si um esquecer, isto porque, é vestígio e, como tal, passa a ser uma outra construção e, incessantemente nos proporciona uma falha do integral, do total. Mas é esse esforço, a partir dos labirintos do pensamento e da história que há um salto possível para dar sentido ao que ficou esquecido pela história linear e contínua. De um lado, sem separação nem valoração, há um método que se faz narrar, explicitando vozes anônimas e, de outro lado, um conteúdo contido num projeto diluído nos vestígios da memória de um eu singular (autobiográfico) e plural (historicidade). Há em Benjamin uma completa fusão e entrelaçamento entre vida e obra, ambas constituindo-se mutuamente. No mesmo peso, há um reconhecimento do singular e um apontar para um coletivo, onde o eu não se perde, mas devido às instruções constrói novo sentido, a partir da rememoração do arcaico, potencialmente, sempre novo. O futuro na perspectiva de Benjamin está ausente de uma linha evolutiva da história que aponta a razão instrumental e a tecnologia como garantia de todo um progresso, *o futuro, aqui, não é a projeção grandiosa do tempo...mas o seu desvio em direção ao passado, para que um ato de justiça possa libertá-lo*⁸⁶.

* * *

Se *Crônica Berlimense* é um projeto inacabado que não responde às propostas da revista *Literarische Welt*, onde deveria ser um ensaio autobiográfico sobre sua cidade natal, a partir dos vestígios da memória de um adulto revisitando a criança que foi no início do século, algo é realizado no ato

⁸⁵ "IB", p.71.

⁸⁶ "AD", p.16.

desta interrupção: a autobiografia enquanto tal não favoreceria a uma reflexão sobre a história, representaria exclusivamente uma exaltação de um "eu" individualista, apenas numa vivência pessoal. Esse caráter unicamente autobiográfico estaria numa constituição de uma criança que presa ao seu egocentrismo, reconhece-se num monólogo isolado das coisas do mundo, distante de uma alteridade e de um reconhecimento aos outros.

Benjamin ao abandonar o projeto iniciado, provavelmente, no início de 1932 em Ibiza, oferece uma saída para esse impasse via escritura. É com sua arte estilística (pequenas notas) e método (desvio) próprios que irá resignificar o texto, surgindo assim, *Infância em Berlim por volta de 1900*. Com isso, levanta-se a seguinte hipótese: a reescritura do primeiro texto (primeiro tempo) estava voltada para uma característica intrapessoal, enquanto o segundo vai estar vinculado a uma marca intrapessoal e interpessoal, isto é, enquanto o primeiro narrador vivencia um trabalho isolado nos porões da memória, sobrepondo um caráter eminentemente pessoal às *outras vozes* do tempo, o segundo narrador propõe uma rearticulação e diluição entre sujeito e objeto, que não se restrinja a consciência em si, mas que manifeste uma dimensão involuntária, segundo Proust e uma dimensão inconsciente, segundo Freud. Estas dimensões favoreceriam a uma encruzilhada entre a vida da lembrança e, concomitantemente, do esquecimento. Da lembrança que perpassa rastros de uma infância de uma criança burguesa, mas também, aponta lampejos de desejos, de denúncias e de desesperos sociais. Assim, seria uma maneira de rearticular e ampliar a dimensão meramente individual. E é essa dimensão que favoreceria a uma abertura para a noção de método em Benjamin, isto é, que pense, ao mesmo tempo, como narramos nossa história e como agimos nela, através do detalhe e do fragmento. Enfim, enquanto um *desvio* percorrido pela concepção de método em Descartes, apesar de tê-lo como interlocutor.

Partindo de um detalhamento do primeiro tempo narrativo de Benjamin - *Berliner Chronik*, vislumbra-se um deslocamento e, ousa-se dizer, uma epifania com relação a um *pacto autobiográfico*. Se Benjamin abre mão da memória sobre o seu passado é porque reconhece que este tempo está perdido e, se pode buscá-lo, é apenas uma busca incessante e privilegiada que deve ser percorrida nas pegadas equivalente a uma criança. Podemos inclusive ilustrar com a cena final do conto clássico *Os Novos Trajes do Imperador*, onde a

criança desvela o óbvio que nenhum adulto teve coragem de anunciar: a nudez do rei no desfile imperial. E é este óbvio que é enxergado por Benjamin, numa incursão a um passado norteado pelo inconsciente e pela memória involuntária, por isso mesmo personificada na imagem de uma infância que volta a percorrer num certo espírito *displícite* sua cidade natal. *A criança que se posta atrás do reposteiro se transforma em algo flutuante e branco, num espectro*⁸⁷. E este pequeno revela a partir de objetos o que é mais que objetos, ela revela a partir da imagem, a falha da memória, construindo sentido no que ainda não tinha sido dado. ... *naquela noite, fixei na memória meu quarto e minha cama, do mesmo modo como alguém grava com precisão um lugar, sentindo que deverá voltar a ele algum dia a fim de buscar algo esquecido*⁸⁸; quando volta já adulto desvela as ruínas do presente⁸⁹, dando sentido às promessas que ficaram esquecidas e marcadas nas atrocidades da história.

Berliner Chronik é antes de tudo uma obra inacabada pelas questões filosóficas que norteavam Benjamin, ela é retomada a partir de um desdobramento reflexivo de se conceber uma autobiografia de si mesmo. Há então uma ampliação, a partir da escritura de *Berliner Kindheit*, através de um coletivo e da diluição do "eu" neste coletivo, pinçando um campo social. Este se re-faz e é realizado a partir de sua cultura, a partir dos fragmentos, numa estrutura narrativa, de um saber que é perpassado através das experiências.

Conceber a obra acima como inacabada é uma condição de possibilidade para retornar aos cinco ensaios de Benjamin, escritos entre 1924 a 1928(focalizam a idéia de infância). É nortear a idéia de infância para Benjamin. Isto realizado sem se perder de vista sua concepção de método em filosofia, a partir de dois prismas: 1. o da teoria do conhecimento e 2.a importância do estilo em filosofia. Esses prismas foram, anteriormente, focalizados nesse item. Pretende-se no subitem seguinte realizar uma aproximação entre Benjamin e

⁸⁷ "IB", p. 91.

⁸⁸ Ibidem. p. 89.

⁸⁹ Segundo Benjamin et Osborne o presente para Benjamin é compreendido tanto como o momento, quanto o local da realidade do passado. *O tempo presente é construído na destruição e reconstituição da tradição*. A "destruição" está relacionada com o aniquilamento de uma *forma falsa ou enganosa de experiência como condição produtiva para a construção de uma nova relação com o objeto*. In: *A filosofia de Walter Benjamin*, p. 12-13. Por isso, para Benjamin o presente está diretamente inserido num contexto do instante denunciador e crítico às promessas de emancipação que não foram cumpridas pela razão iluminista.

Descartes, para posteriormente, no segundo capítulo, reconstituir a idéia de infância em Benjamin, articulando a sua concepção de método.

1.3.1. Descartes e Benjamin: nos labirintos da teoria do conhecimento

Feito isso, continuou seu caminho, embrenhando-se cada vez mais pela floresta.

Andersen

Um dos pensadores próximos a Benjamin é Descartes. Ele representará um interlocutor caro à concepção de método pensada pelo filósofo. É a partir da interlocução com o *Discurso do Método* e com *Meditações metafísicas* que se pode perceber esse paralelismo significativo na obra de Benjamin, precisamente em *Infância em Berlim por volta de 1900*.

Descartes se propõe a construir um método para se conduzir bem o conhecimento através da razão. Essa orientação perpassa pela dúvida metódica⁹⁰, que consiste em interrogar todo o que não pode ser atingido através da razão, a fim de atingir a verdade inquestionável da ciência. Para tanto, o pensador reconhecerá que o mundo humano está repleto de enganos e equívoco, e por isso mesmo, o sujeito do conhecimento precisa ser bem orientado pela razão matemática e geométrica para avançar em suas certezas, abandonando, assim, as dúvidas e o mundo sensível. Para isso, deve ter instrução que garanta, a cada momento, um afastamento dos objetos sensíveis do mundo, para posteriormente, se atingir um conhecimento legítimo e seguro.

Essa instrução habilita a se pensar na separação dicotomizada entre o corpo e a alma;... *a alma, pala qual eu sou o que sou, é inteiramente distinta do corpo e até mais fácil de reconhecer do que êste, e, mesmo que o corpo não existisse, ela não deixaria de ser tudo o que é*⁹¹. Dessa maneira, a boa condução do homem através da verdade do conhecimento é realizada através

⁹⁰ Como elemento básico da dúvida metódica se pode recorrer ao seguinte trecho do pensador: *Tudo o que recebi até o presente como mais verdadeiro e seguro, aprendi-o dos sentidos ou pelos sentidos; ora, algumas vezes experimentei que tais sentidos eram enganadores, e é de prudência jamais confiar inteiramente naqueles que uma vez nos enganaram*, in: *Meditações metafísicas*, p.31. (citada para frente como “M”, seguida do número da página). Nesse trecho Descartes coloca em dúvida os conhecimentos retirados do mundo através dos órgãos do sentido. Nessa perspectiva, esses sentidos afastariam o conhecimento científico, apresentando uma ilusão e um equívoco. Além dessa dúvida posta pelos órgãos dos sentidos, Descartes levantará mais duas dúvidas metódicas através de suas argumentações: argumento dos sonhos e do Deus enganador ou gênio maligno.

⁹¹ DESCARTES, *Discurso sobre o método*, p. 45. (citada para frente como “DSM”, seguida do número da página).

de uma instância denominada de razão. E nessa instância, precisa-se distanciar do corpo que é falho e conduz a um engano diante do conhecimento.

Dessa maneira de pensar o conhecimento Descartes tenderia a se aproximar da concepção de modernidade que reconhece a técnica como mestre e senhor da natureza; *não há mais submissão a natureza, mas uma vontade de dominá-la dentro e fora dela.*⁹² O pensador deseja chegar a uma evidência do conhecimento através das representações da idéia desse mundo. É necessário, segundo essa visão, dominar os objetos do mundo como objetos internos ao pensamento. Nessa defesa, sua máxima estará pautada em idéias claras e distintas. *A ciência cartesiana poderá dominar intelectualmente, conceitualmente o mundo. Seu desejo é o da evidência.*⁹³ Nas próprias palavras de Descartes, ele diz: *...nunca nos devemos deixar persuadir sinão pela evidência de nossa razão.*⁹⁴

As bases de Descartes são aproximações com a racionalidade iluminista que *coloca a sensualidade, a sensibilidade, o desejo e a paixão como inimigos do pensamento.*⁹⁵ Apesar de ser uma escalada labiríntica até o sujeito atingir o conhecimento, distanciando-se dos enganos e dos sentidos, pode-se afirmar que nessa escalada do conhecimento, o sujeito passa pelos sentidos, pois sem eles não poderia, na concepção de Descartes, posteriormente, se afastar deles:

*Ora, se bem que a utilidade de uma dúvida tão geral não apareça de início, ela é todavia muito grande, pois nos livra de todo tipo de prejuízos e nos prepara um caminho muito fácil para acostumar nosso espírito a desprender-se dos sentidos e, enfim, faz com que seja possível que possamos ter mais dúvida do que depois descobriremos ser verdadeiro.*⁹⁶

Se Descartes vai durante a Meditação primeira dissipar e suprimir todo o conhecimento que é alcançado pelos sentidos, de modo que possa reconstruir todo o alicerce do saber, separando corpo e alma, Benjamin no *Drama barroco alemão* vai reivindicar um espaço para as paixões e para os sentidos, isto

⁹² MATOS, *Desejo de evidência, desejo de vidência*, in: *O Desejo*, p. 284. (citada para frente como “DEDV”, seguida do número da página).

⁹³ Idem.

⁹⁴ “DSM” p. 52.

⁹⁵ “DEDV”, p. 284.

⁹⁶ “M”, p.23.

porque o dualismo corpo e alma, na visão do pensador, comprometeria o desenvolvimento de uma certa racionalidade, deixando cega a própria razão⁹⁷.

A primeira máxima de Descartes está pautada numa defesa matemática: *a aritmética, a geometria e as outras ciências dessa natureza, que só tratam de coisas muito simples e muito gerais, sem se preocuparem muito com se elas estão na natureza ou se não estão, contém algo de certo e indubitável.*⁹⁸ Concebendo a lógica matemática (aritmética) como um pressuposto fundamental em Descartes, se encontrará uma defesa do uso desta desde a tenra idade de uma criança:

*Assim, por exemplo, uma criança que saiba aritmética, tendo feito uma soma de acordo com a regra, pode estar certa de ter encontrado, em relação à questão que examinava, tudo o que a mente humana poderia encontrar. É que o método que ensina a seguir a verdadeira ordem e a enumerar com exatidão todas as circunstâncias daquilo que se procura contém tudo quanto dá certeza às regras da aritmética.*⁹⁹

Benjamin e Descartes vão estar no labirinto do conhecimento, ambos reconhecem os órgãos dos sentidos.

O primeiro ao invés de se afastar dos sentidos, irá tê-los como elemento indissociável para o humano construir conhecimento. Esse conhecimento se afastará de um certo conhecimento científico, na perspectiva iluminista. O conhecimento para Benjamin estará sendo reconstituído por um caráter narrativo: *Carícias abriam o leito dessa corrente. Eu as amava, pois da mão de minha mãe já gotejavam histórias que, logo, em abundância, emanariam de sua boca.*¹⁰⁰ Nessa construção benjaminiana, o pensamento realizará desvio e bifurcação, tecendo uma prosa filosófica através das ruas e vielas da lembrança, isto é, da narrativa demarcada pelos territórios da cidade, lembrados por um adulto que funde o tempo esquecido com o presente, carente de uma leitura crítica sobre a história. Por isso, Benjamin traz

⁹⁷ Destaca-se a leitura de MATOS, in: “DEDV”, p.284.

⁹⁸ “M”, p.35.

⁹⁹ “DSM”, p. 30.

¹⁰⁰ “IB”, p. 109.

elementos concretos da cidade, vistos e pegados para repensar a história do próprio humano, o conhecimento e o saber que não emanciparam a vida cotidiana de seus personagens.

Já Descartes, irá se pautar num conhecimento através de um ponto fixo e seguro. Para tanto, irá recorrer a Arquimedes: *Arquimedes, para tirar o globo terrestre de sua posição e transportá-lo para outro lugar, nada pedia senão um ponto que fosse fixo e assegurado.*¹⁰¹ Assim, Descartes nas suas meditações aponta os órgãos dos sentidos, distanciando-se deles por reconhecê-los como frágeis e ausentes de um conhecimento inquestionável, desconsiderando uma relação entre eles e a razão.

No *Discurso do método*, Descartes afirma uma sentença que parece preciosa para apontar uma aproximação com Benjamin: *...os nossos sentidos às vezes nos enganam...*¹⁰²

Com essa sentença se pode pensar que Benjamin vislumbra uma abertura para se refletir sobre o lugar dos sentidos no conhecimento marcado pela história, diferente da compreensão de Descartes:

*É verdade que, enquanto me limitava a considerar os costumes dos homens, não encontrava nada que me convencesse, e notava, a esse respeito, quase tanta diversidade quanto a que antes encontrei nas opiniões dos filósofos. Assim, o maior proveito que tirei ao ver semelhantes coisas, que, embora pareçam muito extravagantes e ridículas, não deixam de ser, em geral, aceitas e aprovadas por outros grandes povos, foi passar a não acreditar com muita firmeza em nada mais do que me havia persuadido por influência do exemplo e do costume. E assim me libertei, pouco a pouco, de uma porção de erros que podem ofuscar a nossa lucidez natural e tornar-nos menos capazes de ouvir a razão. Mas, depois de ter empregado alguns anos em estudar dessa forma no livro do mundo e em procurar adquirir um pouco de experiência, tomei um dia a resolução de estudar também em mim mesmo e de empregar todas as forças da minha mente em escolher o caminho que seguir: e me sai melhor, parece, do que si nunca me tivesse afastado do meu país e dos meus livros.*¹⁰³

¹⁰¹ “M”, p. 41.

¹⁰² “DSM”, p. 44.

¹⁰³ “DSM”, p. 18.

*A metafísica cartesiana será o itinerário da consciência que da incerteza e da angústia poderá chegar a um ponto estável e permanente*¹⁰⁴. É nesse itinerário que Descartes não levará em consideração os conteúdos culturais e históricos, visto que representariam uma não emancipação das idéias individuais.

Diferente dessa concepção, Benjamin, intencionalmente, oferece muitas alusões às mãos e aos olhos na obra *Infância em Berlim por volta de 1900*. As mãos serão uma alegoria na construção história marcada pela barbárie: *E os ricos mandavam os filhos à frente para comprar dos filhos dos pobres as ovelhinhas de lã ou para distribuir esmolas que, por vergonha, não davam pelas próprias mãos*¹⁰⁵. As mãos denunciam uma ação de miséria do próprio humano, onde há diferentes mãos que se entrelaçam numa aparente emancipação. É de certa forma, uma relação entre o senhor e o escravo; o rico e o pobre; a verdade e a inverdade.

Benjamin, no seu itinerário, reconhece uma orientação ao conhecimento que leva em consideração uma reflexão da experiência cotidiana, denunciando uma emancipação humana que não foi realizada pela promessa iluminista. Seus aportes estão tencionados entre o sagrado e o profano, distanciando-se de uma posição única. Sua construção filosófica é afetada pelos sentidos, pela razão esquecida pela promessa absoluta do conhecimento. Por isso, o pensador abre mão da posse do conhecimento enquanto verdade acabada e segura e, embrenha-se no campo do acaso e do fortuito. Ele rastreará uma orientação metodológica para uma verdade que escapa a uma base fixa e universal.

Se Descartes se afasta de um conhecimento com a experiência histórica e cultural, Benjamin fica a remoer em suas lembranças uma possibilidade de redimir o presente das atrocidades do que se considerava novo: *...meu propósito não era conservar o novo e sim renovar o velho. Renovar o velho de modo que eu, neófito, me tornasse seu dono.*¹⁰⁶

¹⁰⁴ “DEDV”, p. 285.

¹⁰⁵ “IB”, p. 121.

¹⁰⁶ “IB”, p. 124.

É importante destacar que apesar de Benjamin reconhecer os órgãos dos sentidos para uma construção de sua teoria do conhecimento, sem a pretensão de um ponto arquimediano fixo, ele reconhece a necessidade de uma orientação, pois esse conhecimento deverá ser trilhado:

*... tive de agradecer a essa resistência sonhadora nos passeios em comum pela cidade, descobri mais tarde, ao se abrir seu labirinto ao impulso sexual. Este, porém, com seu primeiro tatear, buscava não o corpo, mas sim a perversa Psique, cujas asas brilhavam pútridas à luz de um lampião de gás ou dormitavam ainda dobradas na peliça, na qual se transformara em crisálida. Beneficiei-me então de um olhar que parecia não ver nem a terça parte do que, na verdade, abrangia... percebi vagamente a possibilidade de mais tarde subtrair-me... com essas ruas, nas quais, aparentemente, não sabia me orientar.” (Benjamin, *Infância*..¹⁰⁷., p.126).*

Nos pequenos manuscritos de *Infância em Berlim por volta de 1900*, o adulto se reconcilia com a infância, pelo saber que perpassa o tempo e se atualiza no instante do presente. Os órgãos dos sentidos favorecem a ampliar o que foi deixado de lado pela racionalidade instrumental, eles conduzem sinais para se rever a própria história do humano. É por isso que Benjamin reconhecerá a idéia de infância como favorecedora a um tempo repleto de agora, isto é, um tempo à filosofia que poderia redimir as barbaridades da história. Contar a história é nomear as atrocidades encobertas do tempo presente, é narrar com as mãos e os olhos a força da ação e do humano místico, visionário.

Além de Descartes não ter levado em consideração conteúdos culturais e históricos para se chegar a apreensão e emancipação das idéias individuais, *a infância, bem como a memória histórica são fontes de erros, enganos e ilusão. A filosofia de cartesiana é a luta entre a razão e a memória; a razão, através da qual o homem se torna homem, e a memória, pela qual o homem permanece criança*¹⁰⁸:

¹⁰⁷ “IB”, p. 126.

¹⁰⁸ “DEDV”, p. 287.

Nutri-me de tetras desde a minha infância e, como me convencessem de que, por meio delas, se podia adquirir um conhecimento claro e seguro de tudo o que é útil à vida, tive um enorme desejo de apreendê-las. Mal terminei, porém, todo o curso de estudos ao fim do qual se costuma ser incluído na categoria de doutos, mudei inteiramente de opinião. É que me vi embaraçado por tantas dúvidas e erros que parecia não ter tirado outro proveito senão o de ter descoberto cada vez mais a minha ignorância¹⁰⁹.

Nessa perspectiva de Descartes, a criança, ou melhor, a infância seria, além da *ausência de fala*, uma ausência de razão. Isto porque a infância nada favoreceria a um afastamento do sujeito do conhecimento de sua *ignorância*, dos órgãos dos sentidos.

Ao invés disso, *criança lendo, criança que chegou atrasada, criança petiscando, criança andando de carrossel, criança desordeira, criança escondida¹¹⁰*, trazem os órgãos dos sentidos enquanto uma *ampliação* diferenciada para se repensar o conhecimento através da experiência. Isto é realizado por Benjamin, pois o interlocutor de Descartes convoca a idéia de infância a ser parte integrante na teoria do conhecimento, pois são estas experimentações infantis no cotidiano que possibilitariam uma reaproximação com a história perdida no traçado da humanidade. A imagem da borboleta num manuscrito¹¹¹ de Benjamin demonstra bem isso: *Ela conservou o insondável com que as palavras da infância fazem frente aos adultos¹¹²*. A infância interpelaria e convocaria o filósofo a rastrear o pensamento desordeiro e repleto de brincadeira através da escrita, na contramão da história linear, do método fixo e arquimediano. A infância traria outros detalhes ampliados esquecidos à reflexão do método, à reflexão sobre a história.

Tanto Descartes, quanto Benjamin se vêem perdidos no labirinto do conhecimento, há um ponto que tocam os dois, pois além de partirem do labirinto do conhecimento no mundo sensível, eles precisaram encontrar uma certa orientação por si mesmos. Descartes, diz: *... fui assim constrangido a*

¹⁰⁹ “DSM”, p. 12.

¹¹⁰ Títulos presentes no manuscrito: *Ampliações*, in: *Rua de mão única*, pp. 37-40.

¹¹¹ Manuscrito: *Caçando borboletas*, pp. 80-82.

¹¹² “IB”, pp. 81-82.

*empreender por mim mesmo a tarefa de me orientar*¹¹³. E, também: ... *com o propósito de me orientar cada vez mais*¹¹⁴. Num paralelo, Benjamin, escreve: ...*perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução*¹¹⁵. E, em outro trecho, afirma: *subtrair-me de seu domínio em conluio com essas ruas, nas quais, aparentemente, não sabia me orientar.*¹¹⁶

No começo da segunda parte do *Discurso sobre o método*, Descartes propõe suas trilhas metodológicas aos moldes de um arquiteto que constrói geometricamente suas cidades:

*Assim é que os edifícios que um só arquiteto empreendeu e terminou costumam ser mais belos e mais bem situados do que os que muitos procuram reconstituir utilizando velhas paredes levantadas para outros fins. Eis porque as velhas cidades, que, não passando a princípio de pequenas povoações, se tornaram com o tempo grandes cidades, são, por via de regra, tão mal alinhadas, quando comparadas às praças regulares que um engenheiro traça segundo a sua fantasia numa planície, que, mesmo considerando os seus edifícios cada um per si, neles se encontra, muitas vezes, arte igual ou maior do que nos construídos por vários; e, contudo, ao ver como são dispostos, aqui um grande, ali um pequeno, e como tornam as ruas curvas e desiguais, dir-se-ia que foi a sorte, e não a vontade de alguns homens razoáveis, que os dispôs assim*¹¹⁷.

Para Descartes, a figura do arquiteto pode ser vista como a imagem geométrica que garantirá ao filósofo atingir o conhecimento num traçado reto e seguro, o arquiteto será o representante maior de alguém bem orientado para compor o conhecimento através de toda uma arte técnica e precisa. Já em Benjamin, se encontrará a imagem da criança perambulando nas ruas da cidade, interpelando o filósofo a pensar em aspectos ínfimos e pequenos para continuar uma narrativa filosófica sobre a história, colocando em ato, através de sua escritura, a concepção de seu método. Para tanto, o pensador percorre

¹¹³ “DSM”, p. 25.

¹¹⁴ Ibidem. p. 31.

¹¹⁵ “IB”, p. 73.

¹¹⁶ Ibidem, p. 126.

¹¹⁷ “DSM”, pp. 19-20.

essa obra com o espírito da infância, que re-conhece, também, com o seu tatear e sua visão o mundo como se fosse conhecido, pelas vielas da cidade, pela primeira vez. Em Benjamin, se pode afirmar que a criança será, juntamente com outras personagens que aparecem na *Infância em Berlim por volta de 1900*, a imagem do anônimo que se mostra, seja no território da casa, seja no território da rua, ou entre a casa e a rua:

Em minha infância fui prisioneiro do antigo e novo Oeste. ...Nesse bairro de proprietários, permaneci encerrado sem saber da existência dos outros. Os pobres – para as crianças ricas de minha idade – só existiam como mendigos. E foi um grande avanço em meus conhecimentos quando comecei a entender a origem da pobreza na ignomínia do trabalho mal remunerado¹¹⁸.

Benjamin aponta uma questão social, se bifurca num pensamento político, mas prossegue num rastrear da condição de possibilidade do conhecimento. Se Benjamin borra em sua escritura questões da ordem social, se afasta delas emergindo uma reflexão filosófica sobre um método possível de conhecimento para a filosofia. É como se fossem leituras entrecruzadas no território das ruas que trouxessem um novo sentido ao ato de pensar filosofia:

...nessa ligeira inspeção do labirinto de leituras, o rasto das passagens subterrâneas, como algumas que se arrastavam, através de todo o volume, as história mais longas, variadamente interrompidas, para sempre virem à luz como “continuação”¹¹⁹.

A partir de três máximas de Descartes¹²⁰ se pode explicitar que a estratégia utilizada pelo pensador para se conduzir no labirinto do conhecimento há uma despreocupação na ordem do mundo em si. Trata-se, antes, de adquirir os meios para colocá-lo em ordem. Se o mundo antigo não deve ser destruído, o que se pode realizar é uma nova ordem de se constituir o

¹¹⁸ “IB”, p. 125.

¹¹⁹ “IB”, p. 117.

¹²⁰ “DSM”, pp. 33-37.

pensar nesse mundo. Para Descartes a precipitação do homem representaria o caos no conhecimento, e a prudência do homem o caminho correto a ser trilhado, estando este na paciência de conduzir em ordem os pensamentos.

Para Benjamin, assim como o mundo em si está em ruínas, o caminho para trilhar uma escrita em filosofia, estaria nos fragmentos, favorecendo a se aproximar de um avesso histórico, deixado de lado pelas leituras lineares e retilíneas de um método histórico que leva em consideração a cronologia de datas; *o que me esperava, eu não sabia, mas me parecia indubitável estar assistindo a um fragmento, ou seja, a uma apresentação de um comportamento muito mais significativo, o qual eu devia compartilhar com outros*¹²¹.

O que importa nessa trilha benjaminiana é uma reflexão equivalente a uma *agulha* que fia um *tecido*, uma filosofia que teça um método avesso ao de Descartes, por ser inconciliável numa reflexão em torno do mundo em si e de sua teoria do conhecimento. Benjamin, diz: *... a velha e misteriosa magia do tecido e do fio, que outrora se localizara na roca, se dividia entre o reino do Céu e o Inferno*¹²². Pode-se, ainda, apontar uma citação de Benjamin que se aproximaria com sua construção em filosofia e uma impossibilidade de se chegar a uma meta final e acabada, demonstrando o inacabamento de um construto filosófico nessa envergadura:

*... o papel abria caminho à agulha com um leve estalo, eu cedía à tentação de me apaixonar pelo reticulado do avesso que ia ficando mais confuso a cada ponto dado, com o qual, no direito, me aproximava da meta*¹²³.

Com isso, entende-se que o conhecimento sensível, as imagens da rua, da cidade e da floresta estarão presentes enquanto referências de um caminho aos dois filósofos. A diferença entre eles será, justamente, a relação estabelecida enquanto elemento para se pensar o conhecimento.

A história, a infância, os resquícios do passado servem a Descartes apenas como elementos para ultrapassar suas dúvidas, propiciando pretexto

¹²¹ “IB”, p. 107.

¹²² “IB”, p. 118.

¹²³ “IB”, p. 129.

para se chegar à intuição instantânea da verdade do conhecimento. O labirinto seria, nessa perspectiva cartesiana, a imagem desorganizada de uma cidade que precisaria se afastar desse cenário para vislumbrar a luz da certeza; assim, a floresta, seria, também, um *lugar sombrio, obstáculo à luz natural ou razão que se dissipa nas sombras da dúvida*¹²⁴.

Se em Descartes ver e saber compõem o jogo metodológico do conhecimento, é por considerar a sabedoria como algo relacionado à luz natural e às idéias claras. Nesse contexto, o pensador extirpa a visão do campo sensível, apontando que a evidência dessas idéias tornam-se mais transparentes que o mundo empírico. O medo do engano em Descartes equivaleria ao medo da ilusão e do erro. O sensível pode ser entendido como um *aniquilamento ontológico do mundo*¹²⁵. Sendo assim, aniquilar o sensível seria uma prudência estratégica para assegurar um estatuto de segurança ao conhecimento do ser. Esse aniquilamento seria a condição *si ne qua non* para dotar o discurso filosófico de uma ordem que sublimasse o sujeito lógico e da identidade. O sujeito em Descartes é construído a partir de um desencantamento, desenfeitiçamento do mundo cotidiano. *Ao sujeito abstrato corresponde “um mundo sem qualidade*¹²⁶”.

Para Descartes a matéria, alvo de sua especulação, é um conceito, uma extensão do pensamento de base geométrico e algébrico, no qual há ausência de impasses e mistérios.

*“ É o corpo cartesianamente percebido, isto é, recusado, encapsulado, que permanece presente no pensamento moderno: ele é a enigmática confusão do passado, a confusão da cidade mal construído, da infância ignorante e cega, de tudo que nos vem “por trás”, de “antes”*¹²⁷.

O cogito cartesiano é pautado na premissa de que todo modelo de pensamento claro e distinto deve estar fundamentado na verdade de um sujeito

¹²⁴ “DEDV”, p. 290.

¹²⁵ Ibidem. p. 288.

¹²⁶ “DEDV”, p. 288.

¹²⁷ Ibidem. p. 289.

que não depende do tempo, isto é, o sujeito do conhecimento estaria construído independentemente do tempo, em que o pensamento por si só garantiria a atualidade do conhecer. Com isso, a pertinência de seu cogito: *penso, logo existo*.

A idéia da verdade do conhecimento humano para Benjamin não estará traçada a partir de uma soma de ângulos internos, como concebe Descartes. Ao contrário, ele reconhece que a apreensão do conhecimento como imagens dialéticas se constrói a partir de um método que se compõe de desvios e de livres associações. Essas imagens dialéticas possibilitam a aproximação entre o passado e o presente, configurando-se de ambivalência, pois, ao mesmo instante em que é sonho é, também, despertar. Por tanto, é a construção de um conhecimento sobre um objeto histórico, constituído simultaneamente, por sua imobilização.

No capítulo seguinte se desenvolverá mais detalhadamente a força que ganha a idéia de infância para Benjamin, servindo de aporte para desenvolver a obra *Infância em Berlim por volta de 1900*. É nesta obra que o pensador coroa seu método, em ato de escritura, enquanto desvio.

Capítulo II - Infância e Política - O Método em *Infância em Berlim por volta de 1900*

A idéia de infância é percorrida neste capítulo como sendo uma espécie de consolidação da maneira que Benjamin pensa em método, isto é, como *via indireta*, como *desvio*. E é nesta concepção que se destacará a obra *Infância em Berlim por volta de 1900* (1932 – 1933).

Essa idéia de infância no pensamento benjaminiano recebe uma força estratégica em sua construção filosófica, isto porque representará uma teia de sentidos, favorecendo a configuração de suas teorias sobre a História e a Linguagem. Nisso há uma tecedura de reflexão fundamental: levar em consideração os tipos de textos (quase sempre pequenos fragmentos e ensaios) para uma releitura em filosofia, configurando como uma contraposição ao sistema, conforme apresentado no último item do capítulo anterior.

É a partir da idéia de infância que passa a se ter uma chave de leitura para se pensar a escrita de Benjamin como um certo espírito infantil, através de uma imagem de escritos vacilantes e tênues, mas que, por isso mesmo, apontam reflexões esquecidas pelo advento do iluminismo e do positivismo¹²⁸.

Benjamin ao invés de se deter na “busca” de um fundamento último, irá se *desviar* para apontar os pedaços e fragmentos da História dos historicistas. Ele construirá, por assim dizer, um *mosaico de cacos*, isto é, uma crítica a partir da utilização de objetos ínfimos e minúsculos, desprezados por uma concepção de filosofia relacionada a uma visão de sistema. Nestes objetos apresentados por Benjamin trariam, em potencial, a atualização de um olhar sobre a História, uma espécie de anti-história, bordada numa reconciliação entre a própria humanidade, tendo como caminho a experiência mais trivial e cotidiana. Seria uma forma de coligar tempos diversos e passados, no tempo do agora (*Jetztzeit*), reconhecendo uma outra configuração à História no exato instante do “agora”.

Esse olhar desloca e recoloca na base do seu pensamento o que é experiência, fundado na impossibilidade de se chegar à verdade como

¹²⁸ Chama-se de positivismo uma concepção pautada numa certa universalidade do pensamento, alcançada pelo conhecimento absoluto e inquestionável da razão instrumental.

conceito, possibilitando se vislumbrar a verdade enquanto prática de uma construção inacabada e ambígua do *vir a ser*¹²⁹. Assim, estaria um outro campo repleto de continuação à filosofia, tecido numa narrativa em aberto, mas que se atualiza no próprio ato de narrar, onde a história individual de um eu, se somasse a história de um outro, através de uma via “*intersubjetiva*”, levando em consideração as atrocidades bárbaras da História.

Dessa maneira, a filosofia é um saber crítico de toda uma construção de conhecimento, detendo-se, principalmente, na sua própria construção, sendo uma atividade incansável de idas e vindas críticas ao seu próprio fazer.

É assim, uma espécie de um jogo intermitente que está em questão. Um jogo que pára, avança e recua. É um jogo / brinquedo com o próprio pensamento. Falho e frágil. Um jogo que não é posto de antemão, mas é configurado nos caminhos desviantes do próprio ato de pensar. Nesse jogo, elementos novos são vislumbrados, aproximados e, conforme o caminho, deixados de lado. É uma metáfora ao resto da História que não nos foi contada pelos vários narradores esquecidos e soterrados nas ruínas da História.

O método pensado e realizado por Benjamin é uma conexão íntima e indissociável de seu objeto em filosofia. É uma reivindicação ao lugar do esquecido, que muitas vezes, deve ser pensado como uma constituição do conhecimento humano.

Nessa concepção acima é que se pode dizer que a idéia de infância estará entrelaçada ao método de Benjamin, passando a permear um ato político, isto porque se lança como uma denúncia interna à própria “fortaleza” da razão instrumental. Benjamin traz elementos *ausentes de fala* (infantis = **in**: sem + **fans**: fala) a uma produção filosófica pautada, anteriormente, na razão instrumental. Podem-se detectar estes elementos nos seus escritos, nos textos ditos voltados para a infância e na sua marca teológica / mística. Com esses novos elementos, ele passa a percorrer uma narrativa peculiar que teria vários caminhos a *revelar* e *salvar*, tendo em vista a própria história do conhecimento da condição humana.

¹²⁹ Expressão utilizada no sentido de abertura e incompletude da própria História. O humano teceria a história no trânsito de lembranças, desviando-se da noção linear e sucessiva dos acontecimentos; seu itinerário seriam partes e pedaços das ruínas sinalizadas pelas barbáries dos tempos, como os fragmentos das duas guerras mundiais.

Essa narrativa se caracterizaria pela marca de um saber e uma autoridade, isto é, se caracterizaria pela reconciliação do narrador e do ouvinte, constituídos e atrelados nas teias narrativas da História. A idéia de infância favorece a inclusão do que havia sido deixado de lado pela filosofia, isto é, o espírito tateante e incerto da verdade, possível de ser fisgado a partir das narrativas entre a idéia e o fenômeno, entre o artista e o filósofo. Essa idéia de Benjamin estaria representando uma metáfora em contraposição a uma razão instrumental e absoluta. Apesar disso, traria nas relações com a História, uma razão materialista e, também, mística. Seria um aporte a mais para se contrapor a todo um fundamentalismo último em filosofia. Com isso, abrir-se-ia mão de um fundamentalismo último, para se percorrer um construto, através dos sentidos ainda *sem fala* da era capitalista e tecnológica.

Dessa maneira, pode-se compreender que a denúncia e construção do pensamento de Benjamin estarão, diretamente, vinculadas á fragilidade do sistema quando se levam em consideração os fatos bárbaros da História. Fatos estes que geraram um emudecimento nas narrativas, proporcionando uma mudez negativa que apontavam uma ordem padronizada e reducionista da própria re-criação construtiva do humano.

É devido a essa denúncia de Benjamin que ele irá se aproximar de vários saberes distintos, representando um pensador fecundo em diferentes áreas, mesmo trabalhando numa base filosófica. Assim, pôde *escutar e narrar* uma crítica com a filosofia seja recorrendo às obras de arte, à crítica literária ou mesmo a biografias.

Benjamin transformou e construiu seus textos como “*peças*” ímpares de sua escritura filosófica. Sua questão fundamental foi um diálogo com toda uma base filosófica, onde alguns vezes se aproxima de pensadores para se contrapor a eles, ou se aproxima para *montar* seu construto teórico. Mas mesmo assim, reconhece-os e está a cada instante atento a estas vozes de filósofos que foram pilares para suas produções.

2.1. A infância no limiar da filosofia ou a filosofia no limiar da infância?

- *Tô tentando me lembrar a história
mãe. Às vezes eu esqueço.*

- *Pois esqueça!*

Walter Sales

O itinerário para se percorrer a idéia de infância em Benjamin parte de cinco ensaios seus. Estes ensaios sinalizam um caminho paralelo para se chegar à obra *Infância em Berlim por volta de 1900*. Os títulos desses textos, de certa maneira, já oferecem uma relação direta com o estudo em questão. Estes ensaios, apesar de representarem contribuições para a educação e para a história, num certo sentido, possibilitaram, diferentemente, uma reconstituição, de base filosófica, para o método pensado por Benjamin, sendo, assim, uma chave de leitura para a ampliação de tal questão no pensador. Além disso, é importante demarcar que sua idéia sobre o método se desdobra no próprio ato de escrever seus textos e construir suas teorias.

Esses textos foram retomados por Benjamin em escritos posteriores, utilizando-se de partes integrais. Essa característica é bastante visível em seus escritos. Ele vai e volta a trechos de seus textos com muita freqüência, mesmo que seja para *recontar* com outra base uma nova idéia. Há um jogo de reconstituição, marcando idas e vindas, o velho escrito e o novo escrito. Uma cadeia constitutiva que vai favorecendo a se pensar sobre a repetição no autor. Uma repetição que é vista como uma brincadeira infantil que traz um elemento *novo*, mas inscrita numa base do *velho*. Semelhante ao incansável pedido das crianças para se contar a história que acabaram de ouvir. *É o de novo!* Com outro ponto a tecer e a prosseguir. É o fio condutor da narrativa que não se cala, numa transfiguração de sentidos *novos*, retomados pelo, aparentemente, *velho*. Isso será detalhado mais adiante.

Esses cinco ensaios ultrapassam o meramente lúdico, histórico e pedagógico. Favorecem a Benjamin reconstituir seu pensamento teórico de bases filosóficas, qual seja: a teoria da história e da linguagem. E, ainda, o que se chamará do coroamento da maneira que o autor pensa filosofia. Por isso, esses ensaios selecionados entre os anos de 1924 a 1929 contribuíram,

decisivamente, para uma maior compreensão de suas idéias sobre a infância e o método.

O ensaio *Livros infantis: velhos e esquecidos* traz, logo no seu título uma referência ao tempo. Conceito esse relevante para Benjamin. Isto porque a sua visão sobre o tempo não se faz a partir de datas passadas e acabadas, mas está *carente* de sentidos para serem preenchidos, onde se faça uma espécie de justiça ao tempo da humanidade. Por isso, o tempo é um constante ir e vir, sendo revisitado; por isso mesmo é, potencialmente, atualizado em qualquer instante. Nessa perspectiva específica desse ensaio, o tempo¹³⁰ é atualizado pelo pensador transfigurado de colecionador, mesmo tecendo uma narrativa sobre o colecionador Karl Hobrecker.

Uma pergunta no início do ensaio desencadeia e liga duas *naturezas*, na visão de Benjamin, complementares: de um lado o colecionador e de outro lado a criança. Pode-se verificar nestas duas *naturezas* uma referência ao *espírito da criança* contido no adulto. Nesse ensaio, quando o adulto se faz um colecionador de livros infantis. ... *só é possível a quem se tenha mantido fiel à alegria que ele* (referência ao livro infantil: explicitação não textual) *desperta na criança*¹³¹. Esse enlace entre o colecionador¹³² e a criança deve ser visto aqui como as duas faces de uma única moeda, isto é, o colecionador mantém, ainda, um certo espírito de criança dentro de si.

Esse espírito de criança, segundo Benjamin, foi laçado através de um caráter subjetivo: *um livro, uma página de livro apenas, ou até mesmo uma mera gravura em um exemplar antigo e fora de moda, herdado talvez da mãe ou da avó, pode ser o apoio em torno do qual a primeira e delicada raiz desse impulso se enlaça*¹³³.

¹³⁰ Recorrendo a MATOS pode-se dizer que o agora (*Jetztzeit*) está diretamente relacionado ao tempo. É a *interrupção do passar homogêneo do tempo, de seu devir abstrato e vazio; é concentração abreviada das experiências do passado no átimo do presente. O Jetztzeit é a hegemonia do centro – “a imagem eterna do passado” de que se vale o historiador historicista. Não existe uma figura terminal do passado, tampouco do presente... O tempo benjaminiano, assim concebido, instaura novas relações com o passado e com o tempo: nem o temps vécu da psicologia, nem o tempo linear da física. O Jetztzeit é um “tempo concêntrico”, que por um secreto heliotropismo se organiza ao redor do presente, abrindo novas possibilidades.* Techo do ensaio *Einbahnstrasse, A Rua de mão única de Walter Benjamin*, in: *Vestígios*. p. 48.

¹³¹ BENJAMIN. *Livros infantis: velhos e esquecidos* in: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*; p. 54. (citado para frente como “LIVE”, seguido do número da página).

¹³² Reforça-se o trecho do primeiro capítulo desse trabalho que assinala, também, Benjamin tendo colecionado livros infantis, juntamente com sua mulher Dora.

¹³³ “LIVE”, p. 54.

Na citação acima de Benjamin, a palavra *raiz* remete ao conceito de origem, sendo compreendido diferentemente de uma gênese; esse termo remete a algo único e por isso mesmo ímpar, se dá de algo já extinto, fundado a partir da experiência humana. Essa *raiz* remete ao que pode fundar a história, atualizando-a e favorecendo a sua continuidade, não sendo possível, segundo Benjamin, concebê-la de maneira linear, acabada e sistemática.

A origem, apesar de ser uma categoria totalmente histórica, não tem nada a ver com a gênese. O termo origem não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção. A origem se localiza no vir-a-ser como um torvelinho, e arrasta em sua corrente o material produzido pela gênese. O originário não se encontra nunca no mundo dos fatos brutos e manifestos, e seu ritmo só se revela a uma visão dupla, que o reconhece, por um lado, como restauração e reprodução, e por outro lado, e por isso mesmo como completo e inacabado¹³⁴.

A história da condição de possibilidade do humano está, segundo o autor, em ruínas e em fragmento. Contar algo é, de maneira equivalente, colecionar e lembrar o que ficou perdido nas atrocidades factuais da história oficial, isto é, da história triunfante dos vencedores. Esta história não favoreceu a uma retomada salvadora da própria história do humano. Mas, diferentemente, abafou e anulou toda uma série de *narradores anônimos*.

O ato de colecionar é uma construção feita aos pedaços, cada objeto colecionado aponta de forma minúscula um todo. É uma *mônada*¹³⁵, contida em si mesma, com corpo total, ligada a uma dimensão de totalidade universal. Mas, mesmo assim, está visível na sua condição de pequenez, na sua condição minúscula. E nessa condição este objeto ínfimo pode ser ampliado e

¹³⁴ “AD”, p. 149.

¹³⁵ O conceito de *mônada* em Benjamin vem de Leibniz, a partir de sua reflexão sobre a idéia. Para Benjamin a idéia é *imago mundi*. Isso é um desdobramento do mundo em miniatura. É uma visão presente na cultura barroca, encontrando sua formulação em Leibniz, com a formulação de *mônada*. Segundo Muricy: *A mônada é imago mundi – contém ao mesmo tempo, a concretude histórica do mundo e a inteligibilidade a-temporal da idéia. Entendida como imagem, através da noção de mônada, a idéia em Benjamin perde seu caráter abstrato sem perder a sua dimensão de totalidade universal. E, por outro lado, mantém-se como totalidade, sem sacrificar, como é o caso do conceito, o caráter singular e não-idêntico do mundo fenomenal. O caráter auto-suficiente, fechado, finito e descontínuo das idéias, afirma-se na noção de mônada. Nessa compreensão, as idéias se apresentam sob um modo semelhante ao das obras de arte – ambas se oferecem à contemplação.* In: “AD”, p.148.

colocado em destaque, contendo todos os elementos que foram deixados de lado. É semelhante à exploração de uma criança onde

*são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível... Nesses produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas... estão menos empenhadas em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer entre os mais diferentes materiais, através daquilo que criam em suas brincadeiras, uma relação nova e incoerente... as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande*¹³⁶.

Os objetos que passam a ser vistos e descobertos através desses diferentes materiais, são compreendidos, também, como uma crítica à maneira única de se fazer filosofia, no caso, da maneira que Benjamin concebe a filosofia como *sistema*. O que está em questão é uma crítica ao ato de uma padronização, posto como garantia de um progresso, que na visão de Benjamin, apontaria para uma falésia à própria filosofia. Sua tentativa é reconhecer um outro modo de pensar filosofia, a partir do detalhe, percorrendo labirintos temáticos, na *busca de coisas estranhas consideradas sem valor*¹³⁷. Nessa busca incessante há uma reconciliação do velho com o novo. Segundo Benjamin:

*...a aquisição de um livro velho representa o seu renascimento. E justamente neste ponto se acha o elemento pueril que, no colecionador, se interpenetra com o elemento senil. Crianças decretam a renovação da existência por meio de uma prática centuplicada e jamais complicada. Para elas colecionar é apenas um processo de renovação... Renovar o mundo velho – eis o impulso mais enraizado no colecionador ao adquirir algo novo...*¹³⁸

¹³⁶ “RMU”, in: “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”, p.103-104.

¹³⁷ “HTS” p.170.

¹³⁸ BENJAMIN. *Imagens do pensamento* in: *Rua de mão única*, p. 229 (citado para frente como “IP”, seguido do número da página).

Estes objetos velhos estão em tensão e ambigüidade com o novo, assim como *a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os pólos da ordem e da desordem*¹³⁹. Seus vestígios são reconstituídos no momento de iluminação, através de uma constante relembração.

Nas palavras de Benjamin:

*E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Assim, verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas*¹⁴⁰.

É importante esclarecer que Benjamin, apesar de remeter a um caráter positivo ao colecionador, indica pólos antagônicos dessa relação de se colecionar, explicitando que há sentidos distintos de se conceber este ato.

*O colecionador tem pólos antagônicos no pensamento de Benjamin; o colecionador é a paixão das crianças, para quem as coisas ainda não são mercadorias e não são avaliadas segundo sua utilidade, e também o passatempo dos ricos, que possuem o suficiente para não precisar de nada útil e portanto podem se permitir fazer da transfiguração de objetos o seu negócio*¹⁴¹.

Colecionar, na concepção positiva para Benjamin é uma espécie de jogo infantil, isto porque possibilita o estabelecimento de uma relação entre o presente e o passado, podendo favorecer a uma renovação do velho mundo, em potencial, novo. O colecionador *acumula em um mesmo espaço objetos cuja procedência é outro espaço e outro tempo*¹⁴². Nessa

¹³⁹ “IP”, p. 228

¹⁴⁰ “IP”, p. 239.

¹⁴¹ “HTS” p.168-169. Benjamin citado por Hanna Arendt.

¹⁴² MATOS, A *Escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo*; p.66.

concepção de colecionar de Benjamin, haveria uma fusão entre o colecionador e uma idéia política. O colecionador e a infância. A idéia de infância e o ato de filosofar. Sendo esta uma espécie de coleção de citações¹⁴³.

A citação para Benjamin vem romper a quietude do texto, desconcertar o leitor e ocasionar uma inquietação. A citação é vista como um elemento novo posto no campo textual, que derruba as garantias do leitor. Uma espécie de substituto inesperado e inovador no próprio texto. A citação oferece um outro tom, um outro ritmo ao que estava sendo lido; há, assim, uma quebra que rompe a linearidade da escrita, afeta o leitor e, o faz retomar ao texto (um desdobrado em outro); proporcionando por vezes se deter na própria citação. Tornando a citação um texto dentro de outro.

A citação na obra de Benjamin pode ser vista como um sentido duplo: de preservar e destruir o próprio texto, mas que, por isso mesmo, oferece uma extensão com a imagem do colecionador, daquele que coleta vozes. *Nessa perspectiva as citações têm a dupla função de interromper o fluxo da apresentação com uma “força transcendente” e, ao mesmo tempo, de concertar em si o que é apresentado*¹⁴⁴.

É pela percepção de Benjamin e sua conceitualização de citação que se vai percorrer uma digressão a um conto de fada escrito por Hans Christian Andersen, intitulado Os cisnes selvagens (em anexo), presente sobre forma de citação, no início do segundo ensaio do filósofo aqui trabalhado: Visão do livro infantil (1926). Esse autor é comentado por Benjamin no início do trabalho. Os contos de fadas¹⁴⁵ fazem parte do próprio universo de colecionador que foi Benjamin, e de modo geral, presente em suas referências sobre contos de fadas. O filósofo faz uso destas obras ou temática para tecer suas questões reflexivas. Num trecho

¹⁴³ É importante lembrar que sua última obra inacabada (*Passagenwerk: Obra das Passagens*) foi pensada a partir, exclusivamente, de citações.

¹⁴⁴ “HTS” p.166. Benjamin citado por Hanna Arendt.

¹⁴⁵ *Etimologicamente, a palavra fada vem do latim fatum (destino, fatalidade, oráculo...). Provavelmente essa origem comum, as fadas de todas as nações européias são nomeadas com termos que provêm da mesma área semântica latina: fada (port.); fee (fr.); fairy (ingl.); fata (ital.); feen (al.); hada (esp.)... O mais provável é elas terem surgido e se arraigado naquela fronteira ambígua entre o real e o imaginário... COELHO, O Conto de Fadas; p. 31-32.*

de um escrito seu, intitulado Brinquedos¹⁴⁶, o pensador relaciona o tiro do jogo *alvos de tiro* aos Contos de fadas: *o tiro atinge a existência dos bonecos à maneira dos contos de fadas, com aquela violência salutar que decepa aos monstros a cabeça e os desmascara como princesas*¹⁴⁷. Se os contos proporcionam essa violência salutar e, possibilitam vislumbrar uma imagem de monstros e de princesas, pensa-se, assim, que esse conto possa favorecer a uma reconstituição do método em Benjamin, compreendendo que *as citações em meus trabalhos são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passante a convicção*¹⁴⁸.

Esse foco no conto de Andersen não é à toa, Benjamin no mesmo ensaio, quando faz referência à criança, diz que

*Ao elaborar histórias, crianças são cenógrafos que não se deixam censurar pelo “sentido”. Pode-se colocar isso facilmente à prova. Que se indique quatro ou cinco palavras determinadas para que sejam reunidas em uma curta frase, e assim virá à luz a prosa mais extraordinária: não uma visão do livro infantil, mas um indicador de caminhos*¹⁴⁹.

Pensando nos sentidos da citação de Andersen realizada por Benjamin, é que se acredita que a própria citação possa oferecer *um indicador de caminhos*, uma ampliação para a reconstituição de como Benjamin pensa em método, relacionando a sua idéia de infância, através das metáforas óticas e táteis presentes em seus escritos. Essas metáforas podem, também, contribuir para uma leitura de suas duas heranças: a materialista e a teológica.

Assim sendo, há uma intenção de se trabalhar essas metáforas através das sugestões narrativas que elas oferecem, realizando o desvio

¹⁴⁶ “RMU”, p.49.

¹⁴⁷ “RMU”, p.51.

¹⁴⁸ “RMU”, p.61.

¹⁴⁹ BENJAMIN. *Visão do livro infantil*, in: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*, p.70. (citado para frente como “VLI”, seguido do número da página).

via conto, sem que se perca de vista a idéia de infância e a visão do método construída pelo pensador.

2.1.1. Os Cisnes selvagens: método, metáfora e infância

Mas têm meus olhos noite à beira.
Walter Benjamin

O panorama da reflexão sobre a narrativa se pauta numa crítica sobre a diluição e o enfraquecimento do ato de narrar, numa época voltada para a idéia de progresso e de uma razão instrumental, onde tinha como cerne as seguintes promessas: o *conhecimento da natureza, o aperfeiçoamento moral e a emancipação política*¹⁵⁰. Benjamin focaliza em dois ensaios¹⁵¹ a questão do narrador e da experiência.

Pensando, indiretamente, sobre essas reflexões em relação à narrativa, pode-se afirmar que a *fonte* recorrida por todos os narradores é a oral. É no campo da oralidade que a narrativa se faz e é refeita, numa cadeia contínua de narradores anônimos. Por isso, para Benjamin, uma história narrada é sempre o ato de recontá-la. *Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas*¹⁵².

Sabendo-se que narrativa para Benjamin representa uma certa faculdade, no caso, de *intercambiar experiências*, pode-se pensar este *intercâmbio* como sendo, intimamente, relacionado às gerações, aos tempos. Há nessa perspectiva uma troca significativa entre quem conta algo (narrador) e quem ouve (ouvinte). Ambos estão laçados numa rede narrativa, tendo como fio condutor a própria continuação de uma história, a própria rememoração de uma história inacabada.

Para Benjamin o que é assinalado é o declínio de uma certa narrativa focalizada a partir de comunidades artesanais e de viajantes, o que está

¹⁵⁰ MATOS, *As cegueiras da razão* in: *Vestígios*. p.73.

¹⁵¹ *Experiência e Pobreza* (1933) - (citado para frente como “EP”, seguido do número da página) e *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936). Na tradução portuguesa o título ficou: *O Narrador: reflexões sobre a obra de Nicolai Lesskov*. O segundo nome do autor focalizado por Benjamin tem uma grafia diferenciada. Por via das dúvidas utilizar-se-á, quando necessário, a tradução brasileira. (citado para frente como “NNL”, seguido do número da página). O segundo ensaio foi trabalhado na dissertação de DAMIÃO, intitulado: “*Crise da Narração*”, “*Crise do Romance*”: o contexto histórico filosófico da teoria da narrativa de Walter Benjamin junto a duas perspectivas de reformulação do romance. p. 75-91.

¹⁵² “NNL”, p. 205.

em questão é uma outra narrativa (a imprensa e o romance) eclodida a partir da era científica, industrial e capitalista. Esta outra narrativa deixa de lado a experiência e absorve a vivência do imediato, transformando os objetos em meras mercadorias. Há uma exacerbação de estímulos postos, isto é, uma *pobreza de experiência*. O excesso é justamente o que não permite mais ao homem parar. Assim, “*devoram*” tudo, a “*cultura*” e os “*homens*”, e *ficam saciados e exaustos*¹⁵³.

Diante desse panorama há uma constatação: *Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do “atual”*¹⁵⁴.

A discussão da narrativa converge para as reflexões teóricas de Benjamin: a teoria da história e da linguagem¹⁵⁵. A sua concepção de narrativa traz à tona uma história que dilui sujeito-objeto, isto é, a narrativa

¹⁵³ “EP”, p. 118.

¹⁵⁴ *Ibidem*. p.119.

¹⁵⁵ A teoria da linguagem em Benjamin é extremamente complexa, representando todo um outro trabalho que não é possível realizar aqui. Apesar disso, pode-se apontar que sua concepção da linguagem está formulada, de maneira mais específica nos seguintes ensaios: *Metafísica da juventude* (1913-1914), *Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem humana* (1916), *Sobre o programa da filosofia futura* (1918), e *A tarefa do tradutor* (1921-1923). Sobre este último ensaio se pode recorrer à tese de doutorado de LAGES: *Tradução e melancolia*, no terceiro capítulo, intitulado: “A tarefa do tradutor” - Leituras; 163- 227 e sobre a teoria da linguagem em Benjamin, ao segundo capítulo do livro de MURICY: *Alegorias da dialética*, intitulado: *A magia da linguagem*; p. 81-122. Pretende-se, para esse estudo em questão, apenas explicitar que sua teoria da linguagem representará uma oposição a qualquer teoria de cunho instrumentalista, realizando uma via inversa a de uma reflexão moderna sobre a linguagem, qual seja: a da lingüística, da ciência e da mera comunicação verbal. Isso é realizado através de sua recorrência às místicas pré-romântica e românticas. Dessa maneira, a linguagem é vislumbrada, também, como não-verbal. Um autor citado por Benjamin é Hamann, que chama atenção por incluir, no trecho citado, tanto a referência aos olhos, quanto as mãos, assim como aproxima à brincadeira infantil: *Tudo que o homem, no princípio, ouviu, viu com os olhos... e as suas mãos tocaram, era... palavra viva; porque Deus era a palavra. Com esta palavra na boca e no coração, a origem da língua era tão natural, tão próxima e simples como uma brincadeira de criança* .(grifo meu). BENJAMIN: *Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem humana*; p.190 in: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Essa citação permite uma hipótese pertinente nesse trabalho: a idéia de infância em Benjamin reconstituiria a possibilidade de nomear as coisas, apontando a partir de uma ausência de fala (infância) a *mudez comunicante das coisas* (BENJAMIN: p.190). Essa *mudez comunicante* se faz próximo ao brincar infantil, onde, segundo Benjamin, a linguagem representaria uma essência espiritual. A linguagem abriria mão de uma comunicação meramente verbal e reataria os laços com o que não se pode comunicar, mas apesar disso, passa a ser comunicado no ato dos sentidos e da experiência, pelos olhos e pelas mãos, enfim, pela alma e pelo afeto. Para Benjamin a linguagem seria o espaço de recolocação da experiência, deixado de lado pelo projeto iluminista. Dessa maneira, *a linguagem não é apenas comunicação do comunicável, mas, simultaneamente, símbolo do não-comunicável*. Benjamin: *Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem humana*; p. 196.

não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso¹⁵⁶.

A narrativa possibilita uma espécie de reconciliação do homem com sua própria história humana. *O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes¹⁵⁷.*

Pode-se dizer que a narrativa não é realizada apenas pela oralidade, mas, também, contada pelos olhos e pelas mãos. *A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo eles definem uma prática¹⁵⁸.* A mão forma gestos que compõe um conhecimento do sensível, aponta uma prática apreendida pela experiência: *na verdadeira narrativa, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, apreendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito¹⁵⁹.* Narrar seria, num certo sentido, *uma forma artesanal de comunicação*, representaria uma ligação entre o narrador e a sua matéria de trabalho: *podemos ir mais longe e perguntar a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência¹⁶⁰.* A narrativa, assim, apontaria para um conhecimento deixado de lado, isto é, um conhecimento que reconhecera o sensível e possibilitaria uma atualização da humanidade com o conhecimento, via experiência.

Levando em consideração que *o primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas¹⁶¹*, pergunta-se: qual o lugar do conto *Os cisnes selvagens* no ensaio de Benjamin? Como

¹⁵⁶ “NNL”, p. 205.

¹⁵⁷ Ibidem. p. 201.

¹⁵⁸ Ibidem. p. 220.

¹⁵⁹ Ibidem. p. 221.

¹⁶⁰ Idem.

¹⁶¹ Ibidem, p. 215.

articular esse conto à idéia de infância e ao método construído por ele de fazer filosofia, articulando com as metáforas táteis e óticas?

O conto de fadas *Os cisnes selvagens* faz dezesseis referências às mãos e dezoito referências aos olhos. É sem dúvida um número significativo. Mas Benjamin, também, faz muitas referências às mãos e aos olhos¹⁶².

Os elementos sensitivos (os olhos e as mãos) no conto passam a ser uma espécie de sinalizador de caminho. As mãos são representações de um trabalho narrativo, que ao mesmo tempo em que escreve a própria narrativa, levando em consideração seu aspecto maravilhoso, leva, também, em consideração seu aspecto sagrado: *escreviam sobre ardósias douradas com lápis de diamantes*¹⁶³. O que é escrito é uma certa experiência humana.

O trecho ora mencionado, na concepção de Benjamin, poderia representar o primeiro momento do homem com a própria linguagem, isto é, uma linguagem única que nomeia as coisas, despontando a *pureza* da linguagem. A linguagem aponta e nomeia as coisas, conciliando sua unidade. É como se todas as línguas fossem apenas uma. É como se houvesse uma integração entre o homem e o nome, onde nessa integração primeira (antes da queda de Babel, ocasionando a divisão de uma língua originária em várias outras), o homem, ainda, tivesse o fio condutor de sua história, distante de uma separação entre ele e as coisas. Houve, assim, uma unidade entre o sujeito e o objeto.

Mas como houve essa queda da torre de Babel¹⁶⁴, o homem está, continuamente, em busca dessa língua pura. A implicação disso é uma certa impossibilidade acabada e conclusiva de comunicação. Ao homem

¹⁶² Sem a pretensão de esgotar e assinalar todas essas referências que existem sobre as mãos e os olhos em Benjamin pode-se destacar que nos setenta e três sonetos escritos por Benjamin entre 1915-25, dedicados ao amigo e a companheira desse, Friedrich C. Heinle e Rita Seligson há quarenta e duas referências aos olhos (em trinta e cinco sonetos) e vinte e uma referências às mãos (em dezenove sonetos); no ensaio de 1935-36, intitulado: *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* há um subtítulo *recepção tátil e recepção ótica*; in: *Magia e técnica, arte e política*; p. 192. Além dessas referências há outras nos ensaios focalizados nesse trabalho, e na obra *Infância em Berlim por volta de 1900*.

¹⁶³ ANDERSEN. *Os cisnes selvagens*; p.43. (citado para frente como “CS”, seguido do número da página).

¹⁶⁴ Segundo SELIGMAN-SILVA *a queda equivale ao início da “confusão”, do caos, da não-compreensão, e, portanto, à necessidade de se interpretar – e traduzir o mundo e as palavras*; in: “LLM”; p.24-25.

caberia rastrear, a partir de uma via indireta, essa língua perdida. Com isso, ele inauguraria uma fala, através de sua linguagem, através dos sentidos dessa linguagem inaugurada.

Mesmo assim, como aponta Benjamin, essa tentativa contínua, marcaria uma ausência de língua pura, mas, paradoxalmente, faria eclodir, em potencial, o que não era nomeável. Essa nomeação através da língua é *revelada* via narrativa. Entretanto, é necessário levar em consideração os sentidos (as mãos e os olhos). Estes contam um conhecimento através do sentir. Um outro sentido de conhecer. Há um conhecer sentindo, um sentir conhecendo. Haveria, assim, um caráter *mágico* da linguagem¹⁶⁵.

Com a impossibilidade de uma língua originária e pura, restaria nas teias narrativas a construção de uma outra razão, a fim de não deixar o fio do sentir e do conhecer se calarem. Sabendo desde já que o contar é posto no processo do método, num método *indireto*, num método como *desvio*. Sem um itinerário único e pré-determinado. Pode-se dizer que são inquietações da própria condição de narrar, e possibilidades de recontar a história. Sem porto, nem linha retilínea e segura. Mas mesmo assim, há uma via que se faz entre o narrador e o narrado, a partir da própria experiência.

Por isso, esse ato de contar representaria um permanente trânsito na infância, na ausência de fala. É uma continuidade do ponto final no *Tractatus*¹⁶⁶. É mesmo sem saber o que virá, continuar a narrar. Nesse sentido é uma livre associação, diferente da pensada pela teoria psicanalítica de Freud, pois o elemento mobilizador é a atualização e o rastreamento de uma certa experiência histórica, levando-se em

¹⁶⁵ Sobre essa questão se pode recorrer a obra de SELIGMAN-SILVA, in: “LLM”.

¹⁶⁶ Referência a Wittgenstein a partir da obra de Agamben: *Infanzia e storia: distruzione dell'esperienza e origine della storia*. Torino: Giulio Einaudi editore, 2001. Agamben é um filósofo da Universidade de Verona, estudioso e tradutor de Benjamin para o italiano e o francês. Nesta obra faz uma relação entre infância, história e linguagem, dando continuidade, de certa maneira, ao projeto benjaminiano, isto é, pensando as possibilidades de uma produção em filosofia distanciando-se de uma pretensão de “sistema”. p. 49. Nesta passagem da obra Agamben, remetendo ao fecho da obra do filósofo referido por ele, onde esse diz *que sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar*, o pensador italiano vai continuar a afirmação dizendo que, *l'ineffabile, è, in realtà, infanzia* (inefável é, na realidade, infância: tradução livre). Além disso, afirma que *a experiência é o mistério(misterion) que todo homem institui pelo fato de haver uma infância* (livre tradução: p. 49). Dessa maneira, Agamben não concebe *este mistério a um juramento de silêncio e de inefabilidade mística; é ao contrário, o voto que impregna o homem à palavra e à verdade*. (livre tradução: p.49).

consideração a história individual e, também, a coletiva. É uma espécie de interseção. Num dado contexto histórico, num dado olhar sobre a sua própria história. Não seu discurso e aparelho psíquico individual, mas relacionado às outras vozes que passam a narrar a si mesmo, revelando o inacabamento da história humana.

Diante disso, Benjamin reconhece a importância do *conselho*¹⁶⁷, não para anular o outro e obrigá-lo a seguir o que é dito por uma tradição, mas para possibilitar escutar os ecos da história inacabada, possibilitando uma aproximação com seus cacos, através de um recontar contínuo, através da experiência cotidiana esquecida e desprezada pela razão iluminista¹⁶⁸, pela razão da ciência tradicional. O *conselho* é um sinal apreendido pelo sensível: *quero ser incansável como a água. Muito obrigado, queridas ondinhas, pela lição que me deram*¹⁶⁹.

Nessa concepção, é a criança, ou melhor, a idéia de infância, através de uma imagem que passa a reconstituir essa aproximação com todas as línguas, uma espécie de resistência: *a criança quer puxar alguma coisa e tornar-se cavalo, quer brincar com areia e tornar-se padeiro, quer esconder-se e tornar-se bandido ou guarda*¹⁷⁰.

A reaproximação com todas as línguas é realizada por Benjamin através da idéia de infância. Através do ato de brincar:

¹⁶⁷ Sobre uma interpretação da narrativa em Benjamin, tocando o aspecto da idéia de conselho, explicitado pelo pensador no ensaio *O Narrador*, se pode recorrer a AGUIAR, em sua tese de doutorado, intitulada: *Filosofia e política no pensamento de Hannah Arendt*, no capítulo III, no item denominado: *O Filósofo como storyteller*; p. 202-212; As referências a Benjamin são realizadas, especificamente, nas páginas 207 e 210.

¹⁶⁸ Entende-se por Iluminismo um movimento intelectual constituído no século XVIII na França por Voltaire, Diderot, Helvétius, Rousseau, entre outros; na Inglaterra por Locke, um dos representantes mais expressivos e na Alemanha por Kant. Esse movimento valorizava a Razão, isto é, o conhecimento da natureza através da ciência, o aperfeiçoamento da moral pela racionalidade e, também, a emancipação política. Aufklärung – Clareamento, Clarificação, Iluminação – Enlightenment, Ilustración, Iluminismo e Esclarecimento convergem para um mundo totalmente “iluminado”, isto é, transparente. Nada permanece obscuro ou enigmático. O conhecimento da natureza se distancia do conhecimento mítico, e o conhecimento de toda a sociedade deve ser fundado a partir da razão. A razão que ilumina é uma razão emancipada e absoluta. A Escola de Frankfurt, ou melhor, Instituto de Pesquisa Social, foi um grupo de pensadores que se contrapunha a essa concepção Iluminista. O Instituto foi formado por Horkheimer, Marcuse, Adorno, Habermas (pertencente a nova geração da escola, como aluno de Adorno) e Benjamin, como um colaborador pontual, desenvolveram, em linhas gerais, toda uma Teoria Crítica, contrapondo-se a todo o pensamento de identidade, da não-contradição, vindo de Descartes, sendo denominada pelos frankfurtianos de Teoria Tradicional. Em linhas gerais se pode recorrer ao livro de Olgária Matos, intitulado: *A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo*.

¹⁶⁹ “CS”, p. 52.

¹⁷⁰ BENJAMIN. *História cultural do brinquedo*; p.93. (citado para frente como “HCB”, seguido do número da página).

Não há dúvidas que brincar significa sempre libertação. Rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças criam para si, brincando, o pequeno mundo próprio; mas o adulto, que se vê acossado por uma realidade ameaçadora, sem perspectivas de solução, liberta-se dos horrores do real mediante a sua reprodução miniaturizada. A banalização de uma existência insuportável contribuiu consideravelmente para o crescente interesse que jogos e livros infantis passaram a despertar após o final da guerra¹⁷¹.

Para Benjamin o conto de fadas possibilitaria esse ato libertador, seria, por analogia, um brinquedo, distanciando-se, inclusive, de uma compreensão mítica: *O feitiço do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado¹⁷².*

No ato *liberado do homem* através do brincar, há uma utilização de materiais diversos¹⁷³ pela criança, isto porque

nada é mais adequado á criança do que irmanar em suas construções os materiais mais heterogêneos – pedras, plastina, madeira, papel. Por outro lado ninguém é mais casto em relação aos materiais do que crianças: um simples pedacinho de madeira, uma pilha ou uma pedrinha reúnem na solidez, no monolitismo de sua matéria, uma exuberância das mais diferentes figuras¹⁷⁴.

As crianças têm, segundo Benjamin, a capacidade de transfigurar caminhos, aparentemente, absurdos e inconciliáveis. Caminhos estes que

¹⁷¹ BENJAMIN. *Velhos brinquedos: sobre a exposição de brinquedos no Märkische Museum*; p.85. (citado para frente como “VB”, seguido do número da página).

¹⁷² “NNL”, p.215.

¹⁷³ Pode-se lembrar que Benjamin nos seus ensaios e textos recorre a uma série de *saberes*, aproximando-se da arte (pintura, literatura, cinema, fotografia, teatro), da tradição romântica de Iena, do materialismo, da teologia e de historiadores. Esse se aproximar de saberes diversos já tem uma implicação na constituição filosófica de Benjamin. Há um aparente distanciamento da filosofia de forma pura e exclusiva para haver uma aproximação com outros aspectos deixados de lado por uma certa filosofia. Nesse sentido, afirma-se que Benjamin construiu através de um objeto, representado como brinquedo (Filosofia), uma brincadeira repleta de *sentidos novos e pouco comuns*.

¹⁷⁴ “HCB”, p.92.

se desviam da rota do esperado, produzindo uma condição de liberdade e possibilita uma continuação da própria experiência humana. Essa passagem de transfiguração para a continuação da narrativa da existência pode ser destacada no conto quando *a Rainha mandou dar-lhes areia. Tiveram que fingir que eram guloseimas desejadas a areia que receberam*¹⁷⁵.

A areia se transfigura em comida, a areia é comida para a continuação da própria história das personagens nesse conto. Nessa transfiguração há uma anúnciação de caminho: é preciso continuar a contar a narrativa, a experiência que toca um percurso, ainda, sem fala (infantil), mas num rastro da própria constituição do humano: mesmo imprecisa, mesmo fugaz, mesmo incerta, mesmo inacabada.

O ato de brincar é uma possibilidade da construção do caminho e, as *letras* são elementos sagrados nas brincadeiras. O *jogo das letras*¹⁷⁶ ilustra um elemento esquecido pela história. O todo desse esquecimento não é mais possível recuperar. *E talvez seja bom assim*¹⁷⁷. Mesmo assim, na rememoração de Benjamin, ainda se joga esse jogo.

*O que busco nele na verdade, é ela mesma: a infância por inteiro, tal qual a sabia manipular a mão que empurrava a mão no filete, onde se ordenavam como uma palavra. A mão pode ainda sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-la de fato. Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornara apreendê-lo*¹⁷⁸.

O tempo que ligava o homem a sua própria experiência foi perdido, esquecido, a partir da promessa de uma certa racionalidade da ciência¹⁷⁹. Seu olhar é fragmento, esfacelamento. As luzes intensas de uma única

¹⁷⁵ “CS”, p.43.

¹⁷⁶ Referência a um escrito de Benjamin em *Infância em Berlim por volta de 1900*.

¹⁷⁷ “IB”, p.104.

¹⁷⁸ Ibidem. p.105.

¹⁷⁹ Nessa concepção de ciência a experiência se apresenta como experimento para a comprovação de fenômenos, distanciando-se do que não pode ser classificado pela experiência.

razão absoluta representaram a cegueira do próprio homem. Ilustrando com o conto pode-se citar que *a menina fez um buraco na folha e, por ele, começou a olhar para o sol*¹⁸⁰. Desse olhar é possível enxergar ilusões parecidas com miragens, que ao mesmo instante que se anunciam como verdades seguras, se esfacelam em fragmentos. *A visão era apenas miragem... Elisa contemplou atentamente o maravilhoso palácio com seus montes e jardins, mas ficou surpresa de vê-los derreterem-se no ar*¹⁸¹. O que poderia haver, de certa maneira, é uma promessa que não foi cumprida pela própria humanidade, qual seja: um sujeito soberano que garantiria toda sua plenitude através de uma racionalidade instrumental absoluta, renunciando às paixões e ao sensível.

Para Benjamin, há uma outra racionalidade que procura conjugar *ordem do tempo e ordem da representação*¹⁸². Nessa sua perspectiva, ele estaria se posicionando para além do sujeito, isto é, *a verdade não é somente – como afirma Marx - uma função temporal do conhecimento. Liga-se a um núcleo temporal, mas que esconde, a um só tempo, no objeto do conhecimento e no sujeito que conhece*¹⁸³.

Assim, Benjamin *ao alojar a ordem do verdadeiro na ordem do tempo, a ordem do conhecimento na ordem do contingente... reúne história individual e história coletiva*¹⁸⁴. É pensado, assim que ele vislumbra uma história “messiânica”, isto porque, seria contido nessa história, tanto um *caráter eterno e inteiramente passageiro*¹⁸⁵.

Haveria um *anticartesianismo*¹⁸⁶ *da racionalidade em Benjamin*, que seria: um *conhecer sentido e sentir conhecendo, pois sempre há algo que*

¹⁸⁰ “CS”, p.44.

¹⁸¹ Ibidem. p.57.

¹⁸² MATOS, Walter Benjamin: *o princípio esperança*; in: *História viajante: notações filosóficas de Olgária Matos*; p. 95. (citado para frente como “HV”, seguido do número da página).

¹⁸³ Idem

¹⁸⁴ Idem.

¹⁸⁵ Idem.

¹⁸⁶ Em Descartes, no *Discurso sobre o método*, pode-se verificar que o sujeito é epistemológico. O sujeito do conhecimento deve se destituir de emoções e paixões. E, também, de sua memória e história, das sensações e de qualquer dado do sentido, em particular a visão. Para este pensador os sentidos são fontes de equívocos, ilusões e erros, trazendo, por isso, perturbações no percurso do conhecimento objetivo da natureza. Verificar em MATOS: *A Escola de Frankfurt: luzes e sombra do Iluminismo*.pp.18-20.

não é percebido pela razão quando percebemos¹⁸⁷. Dessa maneira os sentidos apontariam

uma indefinível Zeitlosigkeit (atemporalidade) que torna uma visão única e não figurável, sem o que jamais poderíamos tornar a ver um filme. É por essa fenda escura no olhar que, por um instante, vimos: um filme abre um espaço intersticial entre o que sabemos representar e o que podemos ver, entre o representável e o visível. O cinema, para Benjamin, permite esse milagre da visão, milagre que se conquista transgredindo-se o espaço da representação, por esse “único da visão”. É essa a condição deste “perder-se” a si nos labirintos da história e da própria vida¹⁸⁸.

Essa marca anticartesiana em Benjamin remete, também, a uma aparente ausência de caminho, isto porque, o pensador leva em consideração na sua construção o que, ainda, é silêncio, desbravando uma fala através das sinestésias dos olhos e das mãos. Isto para inaugurar uma “*infância histórica*”¹⁸⁹, re-vista e re-tocada através da rememoração, de uma fala, ainda, *sem voz. Vocês hão de voar pelo mundo, como pássaros sem voz*¹⁹⁰.

Na *Infância em Berlim por volta de 1900*, pode-se encontrar, de maneira precisa, esse desbravamento, realizado através da memorização. Esses pequenos escritos vão conter a sinestesia, isto é, uma alusão às mãos e aos olhos.

Se Benjamin, inicialmente, fora convidado para realizar uma autobiografia, reconstituindo suas lembranças da infância, posteriormente, ele tecerá quarenta e uma narrativas atemporais, isto porque, ele remontará a infância fincado no presente, levando em consideração não a sua infância, mas o que a idéia de infância pode favorecer ao seu construto filosófico.

Para tanto, verifica-se isso através da alternância da pessoa verbal nos fragmentos. Ora Benjamin se refere ao menino, a criança (terceira

¹⁸⁷ “HV”, p. 95.

¹⁸⁸ “HV”, p. 95-96.

¹⁸⁹ Expressão de Olgária Matos, in: “HV”, p.83.

¹⁹⁰ “CS”, p.44.

peessoa): *a música irrompia, e o menino girava às sacudidelas, afastando-se da mãe. No início, tinha medo de abandoná-la. Mas depois percebia como era fiel a si próprio. Estava sentado no trono como leal soberano, governando o mundo que lhe pertencia*¹⁹¹ (grifo meu); **A criança** que se posta atrás do reposteiro se transforma em algo flutuante e branco, num espectro.... **a criança é a própria porta** (grifo meu)¹⁹², ora se refere ao eu (primeira pessoa): **beneficiei-me** então de um olhar que parecia não ver nem a terça parte do que, na verdade, abrangia¹⁹³ (grifo meu)

Com isso ele funda uma fala. Certamente desconcertante, mas atualizada. Origina o que ainda não era fala para a filosofia. Essa fala se faz nas metáforas do olhar e da mão. Surge uma experiência que *brinca* na contra-mão da história linear. A história transforma-se em fragmento, aponta para uma imagem de menino que é tecida pelo pensador, trapaceando o tempo. Os olhos se tornam visionários das ruínas do projeto das Luzes. De tão intensa a razão se tornou cega.

O espírito da infância monta com as mãos de um artífice uma outra imagem. Imagem dialética por excelência e suspensão no instante agora, numa tensão de ambigüidade.

A idéia de infância, nessa obra de Benjamin, é ato político; a partir da composição filológica¹⁹⁴, remetendo a uma certa ambigüidade proposital. Os olhos e as mãos (sinestesia) compõem um par complementar diante do paradoxo benjaminiano do teológico e do materialismo¹⁹⁵.

Os olhos visionários: *parecia estar vendo os olhos brilhantes de seus queridos irmãos*¹⁹⁶; as mãos que libertam: *só tinha algumas poucas horas para acabar de tecer a última camisa*¹⁹⁷. As mãos redimem a construção humana: *é verdade que o mar é mais macio que suas mãos e consegue moldar os mais duros rochedos, porém não sofrem as dores*

¹⁹¹ “IB”, p.106.

¹⁹² Ibidem. p. 91.

¹⁹³ Ibidem. p. 126.

¹⁹⁴ Sobre a filologia em Benjamin há a tese de FERRARI, intitulada: *Dialética e filologia em Walter Benjamin*.

¹⁹⁵ Recorrer ao fragmento de “IB”, intitulado *o despertar do sexo*; p.88-89. Sobre este fragmento e o *Notícia de uma morte*, CHAVE escreveu um ensaio, intitulado: *Sexo e morte na Infância berlinense, de Walter Benjamin* in: *No limiar do moderno: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin*; p.79-96.

¹⁹⁶ “CS”, p. 44.

¹⁹⁷ Ibidem. p. 69.

que seus dedos terão de suportar¹⁹⁸ ; fazendo-se no lugar da fala, elas falam:

Mas não esqueça! No momento em que começar este trabalho, você não deve pronunciar mais uma única palavra, até que termine tudo, mesmo que leve cem anos. A primeira palavra que disser será como um punhal mortífero no coração de seus irmãos. A vida deles depende de você. Não se esqueça¹⁹⁹!

Os olhos são visionários de um futuro a partir de um ato de escavação das ruínas tecida pela escritura e pelas mãos de um in-fans sem rumo, mas guiado pelo inacabamento da própria história: *mas os onze príncipes não escreviam números ou letras, como faziam antes. Não! Agora eles escreviam sobre suas explorações e viagens pelo mundo²⁰⁰*. Nesse trânsito, a experiência da infância revela e apresenta o próprio horror humano, denunciando a nudez e a miséria de um trajeto cheio de paradoxos e tensões; *mesmo quando estava calmo, nunca ficava inteiramente tranqüilo²⁰¹*.

As mãos são espécies de falas anunciadas pelo sensível, elas, segundo Benjamin, são a expressão de algo não possível de uma descrição.

Eu suspeitava da coisa até que N. me falou do poder de cura singular que deveria existir nas mãos de sua mulher. Porém, dessas mãos ele disse o seguinte: - Seus movimentos eram altamente expressivos. Contudo, não se poderia descrever sua expressão... Era como se contassem uma história²⁰².

No conto de fadas (*Os cisnes selvagens*) há uma passagem que remete, de certa maneira, ao conhecimento do mundo, através de um

¹⁹⁸ Ibidem. p. 60.

¹⁹⁹ “CS”, p.61.

²⁰⁰ Ibidem. p. 48.

²⁰¹ Ibidem. p. 53.

²⁰² “IP”, p.269.

sentir. Além dessa característica, há uma ligação entre o velho e o novo, configurando uma idéia da infância como sendo uma condição do humano, distanciando-se de uma concepção cronológica. *Quando a velha camponesa sentava-se à porta para ler o livro de salmos, o vento brincava-lhe com as páginas*²⁰³.

O que é lido pela *velha camponesa* é a própria vida, experimentar essa leitura é, em parte, reconhecer um olhar que vislumbra uma razão sensível. É reconhecer entre a criança e o adulto uma marca desde sempre presente no humano: *o elemento despótico e desumano*²⁰⁴. É com esse elemento que se narra as brincadeiras e se tecem histórias. Essas brincadeiras narradas e essas estórias tecidas é um *caminho desviante* à idéia de linearidade, é a possibilidade da própria experiência frágil e vacilante do humano.

A idéia de infância em Benjamin remete a uma ligação com as gerações e a cultura.

*...se a criança não é nenhum Robison 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*²⁰⁵.

O brinquedo (objeto) é uma possibilidade de ligação que existiria entre essas gerações. É importante destacar que essa ligação não é realizada para se manter *o respeito* aos mais velhos, nem a uma tradição mantenedora de uma ordem; a ligação é entendida como uma *peça do processo de produção que ligava pais e filhos*²⁰⁶. Essa ligação representa um único tecido: a condição humana na construção do conhecimento sensível.

²⁰³ “CS”, p.45.

²⁰⁴ “VB”, p. 86.

²⁰⁵ Ibidem. p. 94.

²⁰⁶ “HCB”, p.92.

Para Benjamin, o lembrar poderia ser visto como uma brincadeira contínua e intermitente que, favoreceria a retomar outros sentidos da história, através da *evocação daqueles instantes da infância nos quais se esconde um prenúncio de futuro*²⁰⁷.

A narrativa *Os cisnes selvagens* marca a escrita de Benjamin. Seja através da citação de dois trechos desse conto em seu ensaio, seja através da reflexão sobre a narrativa. Esse conto pode ser lido como um duplo de Benjamin. O conto é uma imagem de Benjamin na sua concepção sobre *método, método* como desvio. É lido como uma equivalência da sua própria maneira de pensar filosofia, de construir uma idéia de infância à filosofia.

O método concebe uma escritura inacabada, por isso mesmo, frágil. Os elementos compostos nesse inacabamento reforçam uma história repleta de vielas e de labirintos, onde se encontra em destroços, em ruínas. Cabe, assim, remontar, a partir dos pedaços, uma certa imagem perdida, esquecida. O caminho se faz com vestígios, com ecos de várias direções, se faz no próprio caminhar de uma experiência soterrada pela modernidade. *Farejava ali meu próprio território*²⁰⁸.

A experiência construída através do método é uma resistência ao acabamento da história. Segundo o próprio pensador, seu *propósito não era conservar o novo e sim renovar o velho*²⁰⁹. Por isso é construída toda uma reflexão sobre a história. Essa reflexão seria um aporte para a realização de seus trabalhos, isto é, pensar sobre a história, levou-o a pensar sobre uma maneira de escrever filosofia. Textos curtos, ensaísticos, não sistemáticos. O que guia suas produções é uma coerência entre a forma e o pensar. Nessa perspectiva, tanto Benjamin quanto um trecho do conto enunciam uma *certa* ausência de caminho, isto é, de um caminho matemático e lógico dedutivo, por isso *não sabiam para onde ir, mas sentia uma grande tristeza e uma grande saudade dos*

²⁰⁷ “LLM”, p.188.

²⁰⁸ “IB”, p. 135.

²⁰⁹ Ibidem. p. 124.

*irmãos que, com toda certeza, também tinham sido obrigados a deixar o palácio do pai*²¹⁰.

Ser obrigado a deixar o palácio do pai seria, justamente, reconhecer uma certa concepção sistemática em filosofia, mas por outro lado, ter que renunciar a essa idéia para poder se perder em outros sentidos. Mas esse outro caminho é uma aparente ausência de caminho, isto porque há algo que o orienta: a experiência. *Mas já naquela época, quando minha mãe me repreendia a rabugice e o andar sonolento, percebi vagamente a possibilidade de mais tarde subtrair-me de seu domínio em conluio com essas ruas, nas quais, **aparentemente**, não sabia me orientar*²¹¹ (grifo meu).

Se a palavra infância vem do latim infante, <que não fala; incapaz de falar, sem eloqüência; ainda incapaz de falar, havendo uma acepção da palavra *infando* do latim *infandu-*, que significa <de que não se deve falar, vergonhoso, abominável; (indivíduo) horrível, monstruoso²¹²>, pode-se afirmar que essa etimologia aproxima-se, num certo sentido, da idéia de infância concebida por Benjamin. Essa idéia estará pautada numa retomada aos elementos que, até então, eram ausentes a uma concepção de filosofia. No caso, Benjamin se contrapõe à filosofia alicerçada na explicitação e fundamentação de conceitos, construída através de uma lógica matemática-dedutiva, pensada através do conceito de verdade. Para Benjamin, diferentemente, a verdade se mostra enquanto contingência de uma espécie de prosa, marcada pela condição aberta da história. O que coube a Benjamin foi realizar uma apresentação, coligada entre a idéia e o fenômeno.

Benjamin, ao invés de se deter numa filosofia construída pela forma de *sistema*, irá se deter na forma de *tratado* (ensaio). Esta última seria, justamente, para Benjamin simétrica ao próprio pensamento e, como tal, possibilitaria tecer uma reflexão levando em consideração as contradições e tensões do humano. Isso para que pudesse pensar sobre as próprias contradições inscritas na história e na linguagem.

²¹⁰ “CS”, p.47.

²¹¹ “IB”, p.126.

²¹² Esta última concepção da palavra é de Morais. Etimologia vista no *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Vol. 1, Editorial Conferência, 1952, p. 1225.

Uma idéia / imagem capaz de oferecer essa saída para Benjamin pensar suas teorias, além da maneira (estilo) que escreve é a infância. Esta idéia / imagem favorece ao pensador comungar as contradições e tensões em seu pensamento.

Para elucidar melhor alguns aspectos fundamentais no pensamento de Benjamin, pode-se enumerar alguns pontos: 1. O pensador se afasta de uma certa concepção de filosofia, qual seja: o *sistema*; 2. Esse afastamento se concretiza pela impossibilidade de pensar a história e a linguagem levando em consideração o materialismo e a teologia, assim como a contradição e a ambigüidade do próprio humano; 3. A construção de suas teorias vão levar em consideração o estilo (forma) dos textos e o conteúdo, coligando os dois elementos (materialismo e teologia) em igualdade de importância; 4. Uma idéia / imagem que favorecerá Benjamin construir suas teorias será a idéia / imagem de infância; 5. Nessa idéia / imagem de infância Benjamin utilizará, de maneira repetitiva e contínua a sinestesia, através dos olhos e das mãos, recuperando o elemento sensível à filosofia; 6. Essa idéia de infância, construída como aspecto fundamental do pensamento de Benjamin, representará o coroamento de seu método como caminho *indireto*, como *desvio*.

Para ampliar a importância que Benjamin concebe à idéia de infância, num paralelo ao método, se detalhará o conceito de repetição para Freud e de eterno retorno para Nietzsche. Isso porque ambos colaboram para se compreender a escritura da obra *Infância em Berlim por volta de 1900*, equivalente a um jogo e uma brincadeira 'pertencentes ao campo filosófico, constituídos através das palavras, do ir e vir dos trechos e das idéias.

2.2. Freud e Nietzsche: no *território* da repetição, do eterno retorno

Pareciam um bordado delicadíssimo.
Andersen

O conceito de repetição em Freud²¹³ e o *eterno retorno em Nietzsche* são conceitos significativos para se rastrear a repetição presente em Benjamin.

Em Freud, a repetição desdobra-se em dois sentidos: reprodução do ato em si²¹⁴ e produção de novidade.

A repetição no sentido do termo alemão Wiederholen (novo pedido) teve sua pertinência quando Freud se preocupava com a recordação dos acontecimentos passados do paciente: *a repetição é uma transferência do passado esquecido*²¹⁵. Nesse sentido, o que o paciente reproduz não é efeito de lembrança, mas sim de ação (acts it out). Nesta perspectiva de interpretação psicanalítica, a transferência²¹⁶ é entendida, também, como uma repetição.

No entanto, a questão da repetição trará novos sentidos, posteriormente, na teoria freudiana. Em 1919, no ensaio *O Estranho* o termo Unheimlich (estranho) trará um novo elemento à psicanálise, ou seja, *o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar*²¹⁷. Portanto, nessa linha de raciocínio, só haveria repetição se houvesse, concomitantemente, o *estranho*. Ele seria, então, algo que se repete, que volta e, no entanto, se apresenta de maneira diferente. Sendo assim, o estranho é uma repetição de algo novo, é repetir o velho com elemento novo, diferencial; é assim dizendo, uma nova reorganização do velho, em potencial, novo.

²¹³ Sobre a relação existente entre Freud e Benjamin se pode recorrer à obra de ROUANET, in: *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*.

²¹⁴ Há referências a idéia de repetição como reprodução, nos seguintes textos de Freud: *Interpretação dos Sonhos* (1900), *Caso Dora* (1905) e *Repetir, Recordar e Elaborar* (1914). Também na obra de Garcia-Roza: *Acaso e repetição em psicanálise*; p.22.

²¹⁵ FREUD, p. 197, in: *Repetir, recordar e elaborar*. V. XII.

²¹⁶ Entende-se transferência como sendo o processo que funda a relação analítica, sendo vista por Freud como um caso particular de repetição. Na transferência o paciente produz uma repetição, em ato, de suas vivências passadas, atualizando-as na relação com o analista.

²¹⁷ FREUD, p.277, in: *O Estranho*. V. XVII.

Deve-se entender que a segunda compreensão da repetição está vinculada à própria natureza das pulsões, ou seja, Freud levanta a hipótese de que a pulsão é inerente à vida orgânica no sentido de restauração do estado anterior das coisas, retornando ao inorgânico.

Nessa nova concepção psicanalítica de repetição se detecta uma guinada teórica, ou seja, a pulsão em vez de ser concebida como uma força que impele o organismo à mudança, no sentido de produção de diferença, é vista como conservação do mesmo, do igual. Com essa idéia é que é inaugurada por Freud a idéia de pulsão de morte:

O princípio de prazer parece, na realidade, servir aos instintos de morte. É verdade que mantém guarda sobre os estímulos mantidos de fora que são encarados como perigos por ambos os tipos de instintos, mas se acham mais especialmente em guarda contra os aumentos de estimulação provindos de dentro, que tornariam mais difícil a tarefa de viver... devemos estar prontos, também, para abandonar um caminho que estivemos seguindo por certo tempo, se parecer que não leva a qualquer bom fim. Somente os crentes, que exigem que a ciência seja um substituto para o catecismo que abandonaram, culparão um investigador por desenvolver ou mesmo transformar suas concepções.²¹⁸

Com este *estranho* conceito Freud reflete que se a vida é compreendida como uma constante perturbação de um equilíbrio estável e, que tende a se reduzir à matéria inanimada, nada mais natural do que admitir a pulsão de morte como uma força capaz de recobrar o equilíbrio perdido.

Nesse retorno ao equilíbrio perdido, a repetição focalizada por Freud, a partir de crianças em pouca idade, não negaria o princípio do prazer, mesmo quando se tratasse de experiências dolorosas. Esta defesa de Freud é ilustrada através do jogo do Fort-da²¹⁹. Também, é explicitado pelo psicanalista que existem repetições de experiências envolvidas pelo prazer; é o caso de histórias contadas diversas vezes às crianças, quando estas pedem para

²¹⁸ FREUD, in: *Além do princípio do prazer*; p.85. V.XVIII.

²¹⁹ Ver Freud in: *Além do princípio do prazer*; pp. 25-29. Nesse trecho Freud ilustra uma brincadeira de uma criança com o carretel no sentido de elaborar a ausência de sua mãe.

repeti-las novamente da mesma maneira que a vez anterior. A mudança da narrativa é percebida pela criança como uma violação ao seu prazer.

É no aspecto coligado à criança, isto é, com a repetição ocasionada pelas brincadeiras infantis, que Benjamin se aproxima de Freud. A repetição para o filósofo estaria proporcionando um *além do princípio do prazer* capaz de despertar sonhos esquecidos pela constituição da história. Nessa perspectiva, restabeleceria uma situação primordial e perdida, mesmo sabendo-se que é reconstituída através de fragmentos e detalhes. É nessa compulsão à repetição inspirada por Freud que se apresenta o domínio de uma impressão poderosa de forma ativa, em vez de ser invadido passivamente por ela.

É no repetir de uma narrativa sobre a / da história para a criança, que poderia se despertar a atualização salvadora da própria história, do próprio humano. Por isso, repetir, nesse sentido, tanto para Benjamin quanto para Freud é uma possibilidade do novo, é uma possibilidade de desdobrar os não ditos pelo dito, recontado inúmeras vezes como a exemplo da criança que quer a mesma história infinitas vezes. Vejamos o pertinente comentário de Benjamin acerca disso:

Um tal estudo teria por fim, de examinar a grande lei que, acima de todas as regras e ritmos particulares, rege a totalidade do mundo dos jogos: a lei da repetição. Sabemos que para a criança ela é a alma do jogo; que nada a torna mais feliz do que “mais uma vez”. A obscura compulsão não é aqui no jogo menos poderosa, menos manhosa do que o impulso sexual no amor. E não foi por acaso que Freud acreditou ter descoberto um “além do princípio do prazer” nessa compulsão. E, de fato, toda e qualquer experiência mais profunda deseja insaciavelmente, até o final de todas as coisas, repetição e retorno, restabelecimento da situação primordial da qual ela tomou o impulso inicial²²⁰.

²²⁰ “BJ”, p. 101.

Observa-se que esta citação resvala, além da repetição em Freud, em outro importante matiz filosófico: o conceito do eterno retorno em Nietzsche. Ou seja, Benjamin aproxima-se da idéia nietzschiana que toda repetição não é nada mais do que um eterno retorno.

Mas para se prosseguir na compreensão de Benjamin sobre a repetição é importante reconstituir, *grosso modo*, o que Nietzsche entende por eterno retorno.

Para ele, existe a suposição que tudo acontece em uma infinita repetição. No entanto, o que é repetido provém, sobretudo, do desejo de que tudo se repita a cada instante da vida.

E se, um dia ou uma noite, um demônio se viesse introduzir na tua suprema solidão e te dissesse: <<Esta existência, tal como levas e a levaste até aqui, vai te ser necessário recomeçá-la sem cessar; sem nada de novo; muito pelo contrário! A menor dor, o menor prazer (...), tudo voltará a acontecer, e voltará a verificar-se na mesma ordem, seguindo a mesma impiedosa sucessão... >>

Se este pensamento te dominasse, talvez te transformasse e talvez te aniquilasse; havias de te perguntar a propósito de tudo: <<Queres isto? E querê-lo outra vez? Uma vez? Sempre? Até ao Infinito?>> E esta questão pesaria sobre ti como um peso decisivo e terrível! Ou então, ah!, como será necessário que te ames a ti próprio e que ames a vida para nunca mais desejar outra coisa além dessa suprema confirmação!²²¹

Ou seja, para Nietzsche, o desejo de que tudo retorne, anuncia uma ruptura com o irreversível, pois possibilita a recriação de uma nova versão de qualquer fatalidade: o começo e o fim estão imbricados na intensificação do retorno, equivalendo a um jogo de dados realizado ao acaso. Nessa perspectiva, o eterno retorno não se apresenta como o retorno do mesmo, isto porque o mesmo inexistente antes do diverso – o que volta não pode ser outra coisa que não o múltiplo e o diverso.

Um dos elementos para se compreender melhor a idéia de que o eterno retorno não volta ao mesmo, está em Deleuze: *o eterno retorno não é a permanência do mesmo, o estado de equilíbrio, nem a morada do idêntico. No*

²²¹ NIETZSCHE, *A Gaia Ciência*, § 341, pp. 219-218.

*eterno retorno não é o mesmo ou o um que retorna, mas o próprio retorno é o um que se diz somente do diverso e do que difere.*²²²

Essa mesma idéia é complementada em outra obra deleuziana²²³, onde é justificado a partir de Nietzsche de que o motivo do eterno retorno não ser o retorno do mesmo está no fato deste retorno ser seletivo, ou melhor, duplamente seletivo. Primeiro, ele é seletivo porque independente dos fatos bons ou ruins, o que está em questão é a lei do eterno retorno e, como tal ela está liberta da moral, quando se coloca que todo deve retornar sempre; segundo, além do eterno retorno ser seletivo ele é o “ser” seletivo porque só retorna aquilo que é afirmado, em contrapartida, tudo que é negado é expulso do eterno retorno. Assim, o que não retorna no eterno retorno, pode ser encontrado no pesadelo da personagem Zaratustra, onde se verifica o temor de que a repetição seja negativa e por deficiência.

“ Anão!”, prossegui. “Olha para este pórtico! Tem duas caras. Aqui se reúnem dois caminhos: ainda ninguém os seguiu até o fim.

Esta rua que desce dura uma eternidade... e essa outra longa rua que sobe... é outra eternidade...

Estes caminhos são contrários... e encontram-se aqui neste pórtico. O nome do pórtico está escrito em cima; chama-se instante. Se alguém, todavia, seguisse sempre, cada vez mais longe, por um destes caminhos, acaso julgas, anão, que eles eternamente se oporiam?”

“Tudo quanto é reto mente”, murmurou com desdém o anão. “Toda verdade é sinuosa; o próprio tempo é um círculo.”

*... Tudo o que pode suceder não deve ser sucedido, ocorrido, já alguma vez?*²²⁴

De acordo com essa citação, o anão alude àqueles aprisionados à moral, à fatalidade, isto é, aos homens que concebem o tempo como um círculo perfeito, já que tudo retorna com os mesmos valores, da mesma maneira.

Nessa concepção de Nietzsche, pode-se afirmar que o tempo é o instante, *e então encontrarás cada dor e cada prazer e cada amigo e inimigo e cada esperança e cada erro e cada folha de grama e cada raio de sol outra vez, a*

²²² DELEUZE, *Nietzsche e a filosofia*, p.38.

²²³ DELEUZE, *Nietzsche*, p.31

²²⁴ NIETZSCHE, *Assim Falou Zaratustra*, p.125.

*inteira conexão de todas as coisas*²²⁵. Por esta razão, o tempo do instante produz diferença, pois a cada momento há uma conexão de elementos diferenciados. Portanto, o eterno retorno dissolve, concomitantemente, a realidade linear do tempo e a idéia do humano enquanto entidade estável e segura.

Esta idéia de constante mudança pode ser, também, entendida a partir das *três metamorfoses do espírito* apontadas por Nietzsche. *Três transformações do espírito vos menciono: como o espírito se muda em camelo, e o camelo em leão, e o leão, finalmente, em criança*²²⁶. No primeiro momento a imagem do camelo corresponderia aos espíritos sólidos que carregam todas os fardos dos valores morais, caminhando pelo deserto de sua solidão; no segundo momento, o espírito, depois de grande permanência no deserto, tenderia a conquistar a liberdade por ser senhor no seu próprio deserto, contrapondo-se com voracidade à subserviência dos valores incorporados. Enfim, nessa luta desigual e dantesca entre as metamorfoses anteriores, o espírito poderia constituir uma outra organização de si mesmo, a partir da imagem da criança, isto porque, *criar valores novos é coisa que o leão ainda não pode*²²⁷. Então, o que o espírito de criança poderia realizar que os espíritos anteriores não realizariam? Esta indagação é respondida por Nietzsche apontando o espírito da criança como contendo a *inocência, e o esquecimento, um novo começar, um brinquedo, um roda que gira sobre si, um movimento, uma santa afirmação...quer agora a sua vontade, o que perdeu o mundo quer alcançar o seu mundo*²²⁸.

Diante dos conceitos acima expostos, a *repetição* em Freud e o *eterno retorno* em Nietzsche, pode-se dizer que ambos, cada qual a seu modo (Freud: na perspectiva da construção da teoria psicanalítica e Nietzsche: na crítica à moral), trazem à tona o reconhecimento da infância como fundamentação de um pensar que escapa o território da identidade e do bloco intransponível do tempo cronológico. É a partir desse destaque que Benjamin pensa a idéia de infância como sendo a experiência máxima da reconstituição de outros sentidos à história do humano.

²²⁵ NIETZSCHE. *Os pensadores – obras incompletas*, V.II, p.170.

²²⁶ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, p.35.

²²⁷ *Ibidem*. p. 36.

²²⁸ *Idem*.

Em trechos de obras diferentes de Benjamin²²⁹, constata-se à proximidade do filósofo com os dois pensadores anteriores, para a construção de sua idéia sobre a infância, perpassada pela repetição e, em consonância com o método. Verifica-se, então, um desses trechos, numa citação integral do fragmento *Carrossel*:

O tablado com os seus solícitos animais gira rente ao chão. Alcançou a altura em que melhor se sonha voar. Começa a música e, aos trancos, a criança vai girando para longe de sua mãe. A princípio ela tem medo de abandonar a mãe. Depois, porém, ela se dá conta de quão fiel ela mesma é. Reina como fiel soberano sobre um mundo que lhe pertence. Na tangente, árvores e nativos formam colunas. E então a mãe aponta de novo em um oriente. Em seguida surge da floresta virgem uma frente que a criança já vira a milênios, tal como acaba de vê-la justamente agora, no carrossel. O seu animal lhe é afeiçoado: como um mudo Arion ela vai deslizando sobre o seu mudo peixe, um Zeus-touro em madeira seqüestrada-a como Europa imaculada. Há muito que o eterno retorno de todas as coisas tornou-se sabedoria infantil, e a vida um êxtase primordial do domínio, com a retumbante orquestração ao centro como tesouro do trono... O carrossel torna-se terreno inseguro²³⁰.

Esse trecho aponta um olhar histórico sem segurança, apesar disso, ha a mãe que oferece de novo um oriente ao filho. A ele cabe desbravar nos mudos sinais do mundo a humanidade deixada de lado. A *Europa* é um porto visto pela primeira vez pelos olhos do espírito da infância, por isso ela é imaculada. Imaculada seria sua condição de inocência aos olhos da infância, misturado à infâmia nesta mesma *Europa*. E é nesse contexto histórico narrativo que se vislumbra a experiência de uma mãe que repõe a possibilidade subjetiva de revisar uma certa concepção de razão consolidada pelo advento do capitalismo. Apenas com o espírito infantil é que se poderia repetir infinitas

²²⁹ Na obra *Rua de mão única* (ed. brasileira), p. 38-39 ou *Rua de sentido única* (ed. portuguesa), p. 71 e *Infância em Berlim por volta de 1900*, p. 106 e partes da *Rua de mão única* (Ed. 34), p. 106 Benjamin repete um trecho que se relaciona a um diálogo com Nietzsche, fazendo referência às transformações do espírito e, de certa maneira, com Freud, quando utiliza-se do prazer que envolve a criança numa brincadeira continuada e repetida do carrossel.

²³⁰ “RMU”, p. 106.

vezes o *eterno retorno das coisas*, dos objetos humanos que foram esquecidos nas ruínas da cidade. Por vezes, pequenos, desprezíveis e banais. Mas, por isso mesmo, potencialmente, repletos de uma redenção entre a história e o homem, a infância e o filósofo. São esses objetos e produtos ínfimos que favorecem as crianças *a reconhecem o rosto que o mundo volta exatamente para elas, e somente para elas*²³¹.

Para tanto, a redenção entre o espírito infantil presente no adulto e a história se realiza através de maneira complementar ao jogar, ao brincar e ao filosofar. De maneira complementar que crie sentidos às coisas e aos objetos como se fossem vislumbrados de maneira inaugural.

²³¹ “LIVE”, p. 57-58.

2.2.1. Jogar, brincar, criar, filosofar: a *repetição* em questão

*celestial do espírito no intento
de desdobrar espelhos que reagem
a emparelhar sem fim sua miragem*
Walter Benjamin

No ensaio de Benjamin, intitulado: *História cultural do brinquedo*, o pensador fazendo uma referência à obra de Karl Göber, diz:

*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. Essa última questão ultrapassa certamente a sua moldura original e leva a uma **classificação filosófica do brinquedo**²³².(grifo meu)*

Esse comentário de Benjamin favorece a se pensar na obra *Infância em Berlim por volta de 1900* como uma espécie de brinquedo: tanto para o leitor, quanto para o próprio Benjamin. Brinquedo aqui é compreendido como um objeto, aparentemente, sem forma acabada, mas que leva a compor sentidos no ato de brincar. Dessa maneira, o brinquedo se torna vivo a quem o construiu – a construção, nesse caso, é uma brincadeira - e a quem o manuseia. Manusear essa obra, numa equivalência a um brinquedo é reconstituir sentido para prosseguir seu manuseio, é de certa forma poder experimentar a *repetição* dessa brincadeira, reconstituindo-a com possíveis elementos explícitos e implícitos.

A escolha de realizar a leitura dessa obra como um brinquedo se interliga, diretamente, com a própria coerência desse trabalho, isto é, rastrear a noção de método para Benjamin a partir da idéia dele sobre a infância. Por isso, encontrar uma lógica linear nessa obra, talvez, fosse o caminho mais árduo e ineficiente para dialogar com ela.

²³² “HCB”, p. 93.

A intenção nessa parte é pensar nessa obra como uma prosa filosófica que aponta vários sentidos encobertos. Entre os quais, a noção de *repetição*. E é essa a noção que irá ser focalizada aqui.

A repetição é vista como um elemento retomado por Benjamin para propiciar uma abertura de leituras ao texto, em consonância com o seu modo de compreender a idéia.

A idéia, tal como Benjamin a concebe, é imagem captada na escrita. Idéias são experimentos lingüísticos em uma escrita que pretende redimir os fenômenos da fugacidade que os condena ao esquecimento, sem apagá-la, mas incorporando-a ao texto, pela valorização formal dos pequenos detalhes, dos elementos concretos das singularidades irredutíveis²³³.

A idéia de brinquedo aqui apontada, também, reporta a compreensão de uma infância do homem, que é a experiência entre o humano e o lingüístico. A experiência da infância no homem aponta uma abertura para repetir sempre e infinitas vezes uma condição de sentido encoberta, que se realiza no ato da linguagem, no ato do brincar através da palavra, através do narrar.

Esse ato de brincar com a palavra, transforma-a em cadeias de significados, tecidas pelo fluxo da narrativa, é uma tentativa de realizar uma aproximação com elementos perdidos pela memória, seja no âmbito singular, seja no âmbito coletivo.

Benjamin ao escrever essa obra tinha como intenção retomar a infância. Retomar significa tê-la como idéia que escapa e aponta, anunciando um além da infância vivida e real. Infância remete a reconciliação do adulto com o espírito da infância, transfigurando à filosofia. Para tanto, o autor retoma a sua própria história, recontada através de narrativas que vão evocando a sua infância, mas, também, a infância de um outro tempo recontada pelo presente. Assim, ultrapassa

²³³ “AD”, p.24.

um eu individualista e, narra um outro eu histórico, revisitado através da experiência infantil do homem.

Benjamin, no ensaio *Brinquedos e jogos*, comentando uma sentença de Goethe (*Tudo à perfeição talvez aplainasse / Se uma segunda chance nos restasse*), afirma:

A criança age segundo esta pequena sentença de Goethe. Para ela, porém, não bastam duas vezes, mas sim sempre de novo, centenas e milhares de vezes. Não se trata apenas de um caminho para assenhorar-se de terríveis experiências primordiais mediante o embotamento, conjuro malicioso ou paródia, mas também de saborear, sempre de novo e da maneira mais intensa, os triunfos e as vitórias. O adulto, ao narrar uma experiência, alivia o seu coração dos horrores, goza duplamente uma felicidade. A criança volta a criar para si todo o fato vivido, começa mais uma vez do início. Talvez resida aqui a mais profunda raiz para o duplo sentido nos “jogos” alemães: repetir o mesmo seria o elemento verdadeiramente comum. A essência do brincar não é um “fazer como se”, mas um “fazer sempre de novo”, transformação da experiência mais comovente em hábito²³⁴.

Infância em Berlim por volta de 1900 parece representar o duplo sentido nos “jogos” alemães²³⁵ para Benjamin, entretanto, vão ultrapassá-la. Isso porque ao mesmo tempo em que Benjamin *brinca* com a idéia de realizar uma autobiografia, tece um diálogo, em ato, via escritura, da concepção de método. Nesse aspecto, ele se *desvia* de um esperado elemento nostálgico em seus pequenos escritos. O que ele realiza é uma brincadeira através de uma prosa filosófica, reconciliando

²³⁴ BENJAMIN: *Brinquedos e jogos*; pp. 101-102. (citado para frente como “BJ”, seguido do número da página).

²³⁵ A palavra *Spiele* (original) é traduzida tanto por “jogos” como “brincadeiras; o verbo *spielen* (original), que faz referência ao substantivo, tem vários significados, entre os quais: “brincar”, “jogar” e, também, “representar” (no teatro, por exemplo). Na citação acima, referente a nota de rodapé anterior, Benjamin parece fazer uma dupla referência a esses sentidos.

criança e adulto²³⁶, isto é, reconciliando a própria condição do humano de narrar uma reflexão filosófica da história, a partir dos fragmentos de sua memória.

A infância concreta, ou seja, suas experiências na idade de menino foram deixadas de lado e perdidas. Isto porque essa sua idade anterior, de meninice enquanto tal, já não era possível vivê-la. Entretanto, uma experiência da infância no homem poderia ser construída através da aproximação encoberta de seu tempo presente. Essa aproximação se faz num vislumbamento de um futuro, retomado pelo ato da escritura.

Sendo assim, a escritura teceria imagens, favorecendo a construção de idéias. A imagem que se destaca nessa sua obra é a memória: *algo que não se perdeu e que fazia minha ida a esse armário parecer sempre uma aventura atraente. Era preciso abrir caminho até os cantos mais recôndidos*²³⁷. É através de uma brincadeira de adulto que se coliga o espírito da experiência infantil:

*minha confiança na magia já fora abalada, e eu precisaria de estímulos mais fortes para resgatá-la. Comecei a buscá-los no Estranho, no Espantoso, no Enfeitiçado, e também dessa vez foi diante de um armário que me propus saboreá-los. O brinquedo, porém, era mais ousado. Eu já não era mais inocente, e foi uma proibição que o desencadeou*²³⁸.

Benjamin num diálogo indireto e, sempre contínuo e, de novo, parece reivindicar uma outra possibilidade de se pensar filosofia. É através do *armário* de sua memória que convoca a um novo conhecimento e construto filosófico. Convoca o homem a conhecer com

²³⁶ Na conhecida obra do historiador Ariès: *História social de criança e da família* pode-se verificar que a idéia da infância foi construída socialmente. Além disso, pode-se verificar que os jogos e as brincadeiras, num dado momento histórico, eram compartilhados entre crianças e adultos. Esse compartilhamento é reconhecido por Benjamin quando afirma que *o brinquedo era ainda a peça do processo de produção que ligava pais e filhos*. in: "HCB", p. 92.

²³⁷ "IB", p.122.

²³⁸ Ibidem. p. 123.

um espírito infantil, perdido nos porões e labirintos do cotidiano. A rua lança múltiplos sinais que interpelam o filósofo passante, *a casa era um arsenal de máscaras*²³⁹ que desmascaram o mesmo e o igual. A rua e a casa são territórios da memória, nos seus traçados únicos, mas, no entanto, com imagens múltiplas.

Os pequeninos textos, dessa obra em questão, são fios de uma única teia, mas, paradoxalmente, cada texto compõe uma teia em miniatura, como se houvesse a teia inteira em cada um. São, assim, construções repetidas de um começar novamente, sempre de novo. É uma espécie de brincar que precisa estar continuamente se *desviando* de um caminho reto e certo. É uma espécie de fuga da garantia da razão instrumental: *fugí para repetir naquela mesma noite – e ainda em tantas outras – a audaciosa experiência*²⁴⁰.

Essa fuga na obra é desvio de uma promessa científica fracassada. Esse desvio que se tece no jogo intertextual entre o cotidiano lembrado e o cotidiano presente é uma brincadeira com o tempo heraclítico²⁴¹; é uma retomada à experiência esquecida, construída pelos sentidos e pelo ócio; é um desvio da imitação, isto porque, essa é *familiar ao jogo, e não ao brinquedo*²⁴²; é um desvio de uma repetição do mesmo, é uma repetição de um elemento *novo* num aspecto *velho*, no caso o aspecto *velho* é uma certa filosofia com uma concepção de conhecimento e o aspecto *novo* é a uma obra filosófica que se faz a partir de um elemento autobiográfico, mas não se diz numa autobiografia, se diz nessa

²³⁹ “IB”, p. 91.

²⁴⁰ Ibidem. p. 126.

²⁴¹ Compreende-se que a montagem dessa obra de Benjamin teve o *espírito* do fragmento 52 de Heráclito. No fr. 52 Heráclito, diz: *O evo é um menino que brinca jogando dados: regime de criança*. In: *O logos heraclítico: introdução ao estudo dos fragmentos*; p.259. Nesse fragmento se destacará três aspectos considerados fundamentais em Benjamin, que são: 1. o tempo nesse fragmento é diferente do tempo objetivo – Chrónos; o tempo nesse fragmento é o tempo da vida – Aión. É esse *tempo da vida, tempo interminável* – Aión - que é levado em consideração na obra de Benjamin. Esse tempo vem marcado pelo *desejo*, isto é, pelo efêmero, pelo frágil, pelo fugaz; o tempo que passa; 2. A nomeação de regime de criança ao *evo* representa a ausência de oposição entre criança e adulto, isto porque, tanto o menino quanto o adulto estão inscritos no tempo, isto é, no tempo da vida, no tempo do desejo, no tempo interminável. Parece que Benjamin na sua obra tem essa dupla visão: um tempo inacabado, sem fim e a criança e o adulto são um, isto é, representam o mesmo nos seus escritos; 3. A imagem de *brincar de dados* remete a imprevisibilidade dos fatos, não se tendo como garantir uma visão linear de causalidade. Dessa forma é que Benjamin pensa a sua história individual e, também, coletiva, elas são descontínuas; o pensador oferece um olhar do acaso, sem ligação linear, retilínea. Sobre o aspecto da infância em Heráclito ver de KOHAN, intitulada: *Infância. Entre a educação e a filosofia*. pp. 119-150.

²⁴² “HCB”, p.93.

leitura, na idéia de infância como coroamento do método de Benjamin, método como desvio.

2.3. Cartografia de um projeto político

A *Infância em Berlim por volta de 1900* é uma obra polissêmica. Os seus vários sentidos se fazem e se refazem a cada trecho. Para percorrê-la é preciso certa orientação. Orientar é encontrar certos *sinais* na própria obra para oferecer elucidações. Os *sinais* não oferecem uma leitura última e acabada, ao contrário, são tentativas de tocar em sentidos encobertos, diluindo-se a cada instante como imagens em movimento e também, paradas; como *imagens dialéticas*²⁴³.

Como foi demonstrada no item anterior, essa obra é uma espécie de *brinquedo*. Essa definição de brinquedo, como se mostrou, remete, também, a uma polissemia no pensamento de Benjamin. Quem realiza uma brincadeira com um certo objeto, o transforma em vários sentidos, não fixando um sentido acabado e final.

A *brincadeira* que se pretende realizar com essa obra é uma *Partida e regresso*²⁴⁴ à idéia de infância, concebendo-a como o coroamento do *método*, como caminho *indireto*, como *desvio*. O desvio aqui é realizado a partir da imagem de um caleidoscópio. As imagens de um caleidoscópio ao mesmo tempo em que podem ser imobilizadas, podem ser mudadas. É com o congelamento e a suspensão de uma certa imagem de política que se propõe pensar a relação existente entre a idéia de infância, método e política.

Para se relacionar esses três pontos acima mencionados é que se pode vislumbrá-los como sendo tecidos através de uma cartografia²⁴⁵, isto é, um *tratado* sobre os seguintes mapas: a infância, o método e a política.

²⁴³ Conceito-chave para Benjamin. Este conceito se constitui a partir da articulação do tempo, sendo *projeção, na atualidade, das fantasias e desejos da humanidade – o encontro de Outrora e do Agora*. A *imagem dialética* é ambivalente, isto é, ao mesmo tempo em que é sonho é, também, despertar; ao mesmo tempo em que aponta o arcaico, aponta, também, o atual. Na *imagem dialética* a aproximação entre o passado e o presente é configurada na continuação temporal. Ela é a construção imediata de um conhecimento sobre um objeto histórico, constituído simultaneamente, por sua imobilização, parada. *O espaço dessa imobilização é a linguagem – o médium das imagens dialéticas*. Conferir livro de MURICY, no capítulo intitulado: *Imagens dialéticas*; pp. 213-234.

²⁴⁴ É o título do sexto escrito da obra *IB*.

²⁴⁵ Cartografia remete a idéia de DELEUZE, quando diz: *os mapas... se superpõem de tal maneira que cada um encontra no seguinte um remanejamento, em vez de encontrar nos precedentes uma origem: de um mapa a outro, não se trata da busca de uma origem, mas de uma avaliação dos deslocamentos. Cada mapa é uma redistribuição de impasses e aberturas, de limiares e clausuras...* In: *Crítica e clínica*; p. 75. Compreende-se que em Benjamin a idéia de infância, o método e a política são *remanejamentos*

A experiência da infância desloca-se para uma problemática política, isto porque retira do eixo da filosofia uma certa soberania de certeza e verdade, própria da ciência e, oferece um diálogo com o místico, sem ser místico, com o poético, sem ser poético e com o sagrado, sem ser teológico ou cristão. O que passa a ser vislumbrado nesse deslocamento é uma reconciliação entre o sentir e o conhecer, onde um seja uma interface com o outro, flagrando um outro movimento que favoreça a uma reconciliação da filosofia com a arte, com o ócio, com a imaginação e com a inventividade, ou seja, com uma idéia de história aberta e descontínua, isto porque *todos os lugares desse planeta contíguo, ao qual eu me havia deslocado, pareciam já ter sido ocupados pelo passado.*²⁴⁶

Com relação ao ócio, considera-o como uma noção chave na perspectiva da idéia de infância, deslocada à política. Isto porque na obra em discussão essa noção vai se transfigurar através do espírito da infância, via *coleções: o pequeno armário oculto sob o assento continha não só os livros de que eu precisava na escola, mas também o álbum de selos e os outros três ocupados pelos cartões-postais*²⁴⁷.

São essas *coleções* inesperadas que afetam a Benjamin. Afetar é tocar e ser tocado por elementos ínfimos e não convencionais a uma *autobiografia*, é constituir com estes elementos verdadeiros lugares *desviantes* e secretos, procurando recompô-los numa reflexão política sobre a história. Assim sendo, passa a construir com elementos ocultos, a própria reflexão filosófica, uma verdadeira escritura bordada através de *uma cartografia mnemônica – e, portanto sentimental – da sua Berlim que culmina em um método de corte e montagem da vida privada e urbana*²⁴⁸.

A noção de ócio é uma *brincadeira* com o tempo da história, com o tempo que não foi vislumbrado para se pensar sobre a história. É um ócio porque o pensador vaga numa suave indolência à história na sua própria construção mental. Com essa realização em ato, estando seu pensamento a

cartográficos de uma co-ligação estreita e diluída em seus alicerces filosóficos, oferecendo uma redistribuição de cada mapa como contido no espaço teórico da história e da linguagem.

²⁴⁶ “IB”, p. 139.

²⁴⁷ Ibidem. p. 119.

²⁴⁸ SELIGMANN-SILVA: *A catástrofe do cotidiano, a apocalíptica e a redentora: sobre Walter Benjamin e a escritura da memória*; in: *Mimesis e expressão*; p.375. (citado para frente como “CCAR”, seguido do número da página).

perambular pela memória, Benjamin não oferece uma resposta, mas se embrenha nas pequenas coisas esquecidas, nos pequenos objetos e seres anônimos da cidade, narrando uma crítica sobre a história. É nesse repouso que vislumbra verdadeiros *detritos históricos*, através de uma aproximação e ampliação de olhar, bordando através do *lixo oculto* da história um itinerário denso de metáforas, com efeitos sensitivos.

Retomando o deslocamento e o rearranjo realizado por Benjamin através da idéia de infância à política, pode-se afirmar que a política é entendida como uma reflexão sobre a história e sobre a própria filosofia.

A política não é entendida como ciência, a reflexão sobre a política é uma reflexão sobre a história. O historiador – a criança ou o narrador – não procura racionalizar filosoficamente o sofrimento. Para ele, não só o futuro, mas também o passado não está petrificado em “uma imagem eterna”, revelando-se, em sua plasticidade, acessíveis a influências cambiantes. A rigidez plasmada do passado só é plausível como abstração das ciências naturais, não para a História. E por serem incompletos que os fatos históricos podem ser redimidos. O passado está ainda, essencialmente, encoberto²⁴⁹.

Nessa concepção, *a política é uma reflexão sobre a história*. E a imagem e a experiência da infância, trariam um sentido de história, ainda, sem fala (infantil), por se falar, podendo ser recontada, através dos labirintos da memória, através do tempo perdido da própria experiência de infância no adulto, mas recolocada através de suas ruínas e de seus fragmentos.

A obra aqui focalizada proporciona ao pensador uma experiência da infância, isto porque a infância é portadora de uma continuidade da história, mas, também, ela é mais decisivamente, portadora de uma descontinuidade.

²⁴⁹ “HV”, p.90.

A infância benjaminiana é uma espécie de caverna antiplatônica: nada perde se confrontada ao mundo externo, nada a impele à saída, porque, em seu interior, o universo é de “encantamento do mundo”. Nessa “caverna de ilusões”, o verdadeiro e o falso não se dissociam, mas desempenham papéis em comum. Para a criança tampouco existe contraposição entre o arcaico e o moderno: os mais recentes brinquedos reproduzidos em série como o mais remoto objeto são ambos vistos pela primeira vez. A infância não conhece tempos de decadência. Toda infância é quebra da continuidade temporal, pois coloca entre as épocas da vida uma camada de experiências que esquecemos, mas cuja intensidade foi tal que a fulgurância de uma recordação fragmentária é suficiente para reabrir nosso acesso à história²⁵⁰.

Ao mesmo tempo em que a experiência de infância se desloca para a política, a concepção de Benjamin sobre a política se revela na experiência infantil, numa reflexão sobre a história. A política é uma reflexão narrada a partir da história contextualizada de Benjamin e da própria história. Benjamin leva em consideração um pensar sobre a história, mas, também, um agir na própria história.

O pensar e o agir proporcionam ao filósofo tecer uma aproximação com vozes de pensadores, para marcar, também, um distanciamento. Apesar disso, ele demonstra o reconhecimento a uma tradição filosófica. Pode-se verificar no seu primeiro escrito um sinal intertextual a Descartes: *saber se orientar numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instruções²⁵¹.*

Esse fragmento ao mesmo tempo em que coloca duas oposições em relação à cidade, o reconhece com elementos co-existentes. A primeira maneira de se entrar em contato com a cidade (pode-se ler cidade, também, como memória, conhecimento, método e política) levaria em consideração

²⁵⁰ MATOS: *O Iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*; pp.62-63.

²⁵¹ “IB”, p.73.

uma orientação prévia, bem definida, planejada; a segunda maneira seria alcançada através de uma construção de decifração atenta, intermitente e contínua de seus signos, no mesmo momento que revela, esconde. No primeiro percurso, o passante é soberano, havendo uma constatação dos elementos familiares e fixos, onde tudo estaria acomodado e determinado; no segundo percurso, o caminho carece de decifrações, possíveis através de um olhar atento e *desviante* do que já está previamente dado, há uma ausência de *premissas tranqüilizadoras*, não possui garantias absolutas, é uma experiência. Por isso, esse segundo caminho sempre carece de significações. Apesar disso, os dois percursos requerem *instruções*.

As *instruções* referidas por Benjamin têm uma dupla alusão a Descartes, apontando uma *aproximação* e um *distanciamento*: 1. aproximação: reconhecer, assim como Descartes, que todo método tem suas bases lógicas; 2. distanciamento: dependendo da reflexão em questão, as *instruções* levadas em consideração não partem mais de uma lógica matemática-dedutiva.

Como Benjamin construiu uma obra pretensamente autobiográfica, mas tendo como base uma reflexão sobre a história, ele levou em consideração o estilo; seu estilo é indissociável da questão tratada nesse construto filosófico, é realizado como prática e marca escritural. É com uma concepção pautada na montagem que o levará *a mais tarde descobri novos rincões; sobre outros aprendi coisas novas*²⁵².

Esses *rincões* representam um lugar oculto de se fazer filosofia, um recanto frágil e indeterminado, distante de se chegar a uma conclusão final, representa uma escavação em trabalhos contínuos e intermitentes nos labirintos da memória, do agir e transitar na história, concebendo-a enquanto inacabada e descontínua.

O estilo de Benjamin se realiza em consonância com estes *rincões*. A narrativa, situada no tempo presente, compõe fragmentos e detalhes, apontando um pequeno mundo filosófico – *tratado*-, contido no grande mundo filosófico – *sistema*. Mas serão estes detalhes e fragmentos

²⁵² Ibidem. p. 74.

que proporcionarão as *instruções* na tecedura da obra. Isto porque apenas as crianças, ou melhor, uma idéia de experiência infantil ao pensador, poderia favorecer *novas* experiências à filosofia. Seriam outros ângulos da mesma reflexão filosófica, no caso da política, no caso da reflexão sobre a história.

Nessa reflexão política, portanto, histórica, o que é revisto por Benjamin é uma certa maneira de se entender o conhecimento. Diferente de Descartes, o conhecimento perpassa pelos sentidos, pela narrativa. Esses não apontariam nem equívocos nem erros, mas favoreceriam a uma abertura de sentidos à filosofia, tocando numa noção de política, de método, de idéia de infância e de conhecimento. Os pequenos escritos de *Infância em Berlim por volta de 1900* sinalizam *um procedimento construtivo e descontínuo que vislumbra de maneira radical refletir todo o conhecimento histórico à política*²⁵³. Dessa maneira, é que o melhor conceito para Benjamin será *o que permanece ainda imagem e não sucumbe à ilusão da transparência do lógos*²⁵⁴.

Para a construção dessa obra o pensador realiza uma implosão no modelo de autobiografia, isto é, convoca uma experiência infantil ao homem para repensar as catástrofes da história, da política. Mas isso, ao invés de ser dito numa concatenação lógico-matemático, é mostrada através de narrativas curtas. Desviando-se do esperado e familiar.

Nessa malha de narrativas é que o pensador vai bordando ponta-a-ponto a sua crítica radical, levando a construir um *método* a partir da experiência, do labirinto da história que o escapa, mas que anuncia a partir de fragmentos e detalhes um outro olhar à história.

Essas suas ínfimas narrativas faz retornar a uma citação num ensaio já mencionado nesse trabalho: *a criança exige do adulto uma representação clara e compreensível, mas não infantil*²⁵⁵.

Esta citação parece se aproximar da montagem da obra em questão, isto porque, num paralelo à filosofia, Benjamin mostra a importância do construto

²⁵³ BOLZ, <http://www.usp.br/revistausp/n15/numero15.html>.

²⁵⁴ “CCAR”, p.376.

²⁵⁵ “LIVE”, p.55.

filosófico ser concebido como uma representação viva da história, mas não acabada e fechada. Isto porque a história está repleta de detalhes que foram esquecidos pela própria história dos historicistas. A história inacabada precisa, também, ser um elemento constitutivo para uma *filosofia do cotidiano, uma filosofia da vida*.

Realizando um paralelismo à citação de Benjamin, se faz uma intertextualidade dizendo: *a história exige do filósofo uma representação clara e compreensível, mas não fechada e acabada*. Essa história concebida pelo pensador se encontra na encruzilhada da idéia de infância, remete a um deslocamento crítico da filosofia sobre si mesma.

Concebendo a crítica de Benjamin sobre a própria filosofia, pode-se conceber um *retorno* à idéia de infância, ao lugar que essa idéia ocupa no coroamento do método do pensador.

Benjamin com essa idéia

não ressalta a ingenuidade ou a inocência infantis, mas, sim, a inabilidade, a desorientação, a falta de desenvoltura das crianças em oposição à “segurança” dos adultos. Mas essa incapacidade infantil é preciosa: não porque ela nos permite lançar um olhar retrospectivo comovido e cheio de benevolência sobre os coitadinhos que fomos, ou que nos cercam hoje. Mas porque contém a experiência preciosa e essencial ao homem do seu desajustamento em relação ao mundo, da sua insegurança primeira, enfim, da sua não-soberania. Essa fraqueza infantil também aponta para verdades que os adultos não querem mais ouvir: verdade política da presença constante dos pequenos e dos humilhados que a criança percebe, simplesmente, porque ela mesma, sendo pequena, tem outro campo de percepção; ela vê aquilo que o adulto não vê mais, os pobres que moram nos porões cujas janelas beiram a calçada, ou as figuras menores na base das estátuas erigidas para os vencedores. A incapacidade infantil de entender direito certas palavras, ou de manusear direito certos objetos também recorda que, fundamentalmente, nem os objetos nem as

*palavras estão aí somente à disposição para nos obedecer, mas que nos escapam, nos questionam, podem ser outra coisa que nossos instrumentos dóceis*²⁵⁶.

A idéia de infância denuncia a não-soberania do homem, apontando sua contradição à reflexão histórica acabada e última; esfacela a razão instrumental convocando-a a reconhecer uma outra razão, também, própria do humano. Esta frágil e, por isso mesmo, anunciadora de uma reflexão forte sobre a humanidade, onde se concebe os detritos que se materializaram a partir de alguns *sistemas* filosóficos fechados. Com isso, é que Benjamin tece uma filosofia de coisas, aparentemente, banais. Estas podem e devem ser retomadas pela filosofia, podem e devem ser construídas por vias *indiretas*, por *desvios*. E esses *desvios* se anunciam na experiência infantil do homem, se anunciam no fecho do último escrito de *Infância em Berlim por volta de 1900: contudo, sua voz, que faz lembrar o zumbido da chama de gás, me cochicha para além do limiar do século: “por favor, eu te peço, criancinha / que reze também pelo corcundinha*²⁵⁷”.

Dessa maneira é que afirma que a projeção da humanidade, na concepção de Benjamin, se estabelece numa redenção à história inacabada, onde se possa narrar uma história lançada numa política da diferença, e apesar disso, levem em consideração as dores e fracassos da própria humanidade, reinventando o que ficou no lixo da própria história, o que é detrito, mas que também tem na sua mudez, algo a narrar, a dizer.

²⁵⁶ GAGNEBIN: *Infância e pensamento*. IN: *Sete aulas sobre a linguagem, memória e história*; p.182.

²⁵⁷ “IB”, p.142.

Conclusão

Uma referência aos *Cisnes selvagens*, a partir do percurso de Elisa, talvez possa ajudar a recuperar o trabalho realizado. A personagem do conto favorece a convocar a trama narrativa para próximo da reconstituição desse estudo.

Elisa na história é apresentada pelo narrador. Benjamin é interpretado pelas leituras realizadas e minhas intuições. O espaço narrativo do conto é múltiplo; dentro e fora do castelo, composto pela cabana dos camponeses, montes, vales, até a personagem chegar à floresta e atravessá-la, passando por uma ilhota e permanecendo algum tempo numa caverna até ser levada ao palácio de um rei. Além desses espaços, Elisa busca urtiga no cemitério da igreja, que lhe ocasiona, posteriormente, a ida para a masmorra, antes da condenação à fogueira.

Eliza é pouco compreendida pela madrasta, pelos irmãos, pelo pai, pelo rei que a desposa. Sua compreensão maior estará nos objetos, animais e com a natureza. Benjamin é pouco entendido pelos seus amigos, contemporâneos e pela academia. Elisa parece escutar a todos, mas se guia pelos seres ínfimos e desprezados. Ela conversa com eles. **Estes** (rosas, livro, água) interpelam Elisa para prosseguir o caminho. Assim, como o pensador prossegue seus estudos como um livre pensador, um *homme de lettres*.

Há em Elisa uma coerência com a história que não deve se calar, mesmo quando sua ausência verbal se faz. Esta ausência de *fala*, ainda assim, é contada pelo eco do narrador anônimo, que nesse caso, se deve entender que não é Andersen. O narrador é o que favorece a continuação da narrativa, independente de quem a conta. O narrador onisciente faz parte da própria narrativa, se busca nela como alguém que não é visto na história. Benjamin se lança numa espécie de prosa filosófica quando oferece seus pequenos manuscritos de *Infância em Berlim por volta de 1900*, nessa perspectiva ele não conta sua história lembrada, mas o que ficou esquecido e trouxe enquanto fragmento ao tempo presente, ao tempo filosófico de outro.

A experiência perpassada na trajetória de Elisa é repleta de conselhos, os conselhos não aparecem para que ela os siga, mas como um bom ensinamento atualizado, diante do que ela percorre na busca de seus irmãos.

As imagens tecidas e sugeridas nas passagens de Elisa vão estar entre a vigília, o sono e o despertar. O que se procura nessas imagens não é o que passou, mas o que poderá vir como redenção da humanidade. E, se mesmo assim não fosse, a experiência das imagens tecidas a levaria para bordar uma trama com as mãos e os olhos, através da experiência que sugere o fio condutor da história. É como se Elisa tivesse que conhecer o mundo através da ação de tecê-lo e de enxergá-lo. A experiência se lança numa trajetória subjetiva de reconhecimento ao sagrado e ao profano. No contínuo das ações é Elisa que tem a fortaleza de rever o livro dos irmãos em movimento, fundindo escritura sagrada com a mundana. O teor fantástico e encantatório se anunciam e se comungam com o teor mundano e bárbaro. É nessa condição que posso aludir a Benjamin, que se lança no pêndulo de tensões, permanecendo entre uma certa tradição e uma ruptura com ela; entre as tensões e ambigüidades que seus escritos favorecem entre o judaísmo e o materialismo histórico.

As barbaridades vividas por Elisa ganham contorno e transparência na maneira que ela vai oferecendo novos olhares à destruição. Ela se desvia de uma ação pessimista e entristecida e encontra uma fresta de esperança para fiar as camisas de seus onze irmãos. Mesmo que isso lhe leve a uma renúncia de fala e a um trabalho árduo, devido às fibras de urtiga que usa. O sacrifício, apesar de mutilador, reverte-se em libertador. As noites e os dias são trocados e confundidos numa ação incessante de trabalho, imbricados na promessa de reencontrar seus irmãos não mais como cisnes selvagens, mas como seres humanizados. E Elisa leva as últimas conseqüências seu trabalho, sem abandonar o conselho da velha que lhe deu durante o sono. *Sonho?* O *sonho* teórico de Benjamin parece ter vislumbrado uma possibilidade de existência à filosofia que levasse em consideração os órgãos dos sentidos e a história não linear. Que levasse em consideração aspectos da cultura e aspectos do contexto histórico. *Sonho?*

O conto é focado num clima de encantamento, laçado pelo mágico, repercutido nos ecos do real. Elisa segue uma trilha incerta e insegura, mas tem, junto aos sentidos, sinais recebidos que a fazem continuar. Os aportes teóricos de Benjamin o fazem continuar, trazendo a idéia de infância para se fiar à imagem do filósofo adulto. Nesse fiar, o desprezado e esquecido se transformam em metáfora e alegoria de uma escritura sempre atual, sugerida através da força das metáforas, borrando o espaço do papel e indo para o espaço do cotidiano. Com isso, o texto passa a ser um quebra-cabeça multifacetado de encaixes ainda para serem rastreados.

A escrita desse conto é para crianças? A personagem é uma menina que está num trânsito entre a vida de garota e a vida de adulta. Certamente, o narrador não. Pelo contrário, foi percorrido pelas gerações e materializado a partir do escrito de Andersen. Há uma oxigenação à trama que desabrocha a cada passagem. E esse desabrochar é realizado pelas ações de Eliza, com o espírito de *um botão de alvura imaculada*, pois a ela cabe re-ver o que ainda não foi salvo pelo mundo. No caso: os sapos, a desconfiança do rei, o caráter destrutivo do ministro, a população e seus irmãos. Para tanto, Elisa permanece a fiar a camisa inacabada, com a inocência de quem brinca na contramão da história, repetindo sem cessar sua tarefa de tricotar. Benjamin, num paralelo brinca com uma questão filosófica através de seus escritos, joga incessantemente com as idas e vindas do pensamento, pensando numa possibilidade de montagem para uma história borrada pelo aprisionamento de datas compactas e fechada. Ao invés disso, busca compor uma fisionomia aos fatos, à história, onde esta possa ser vislumbrada enquanto inacabada e aberta.

Eliza encontra o seu material de trabalho na caverna da floresta e no cemitério. Este lugar é penumbra, escuro e labiríntico. Ela retira desses locais, com toda sua energia, a condição de anúncio de um outro tempo, repleto de sentidos encobertos e renegados. A sua ação requer coragem para ir e voltar, tornando o que é dor (urtigas) em liberdade (camisas). Com isso, é que o espaço de fora da caverna é visto como sendo o mesmo de dentro, apesar de haver uma transformação e uma

aparente separação. Em Benjamin, há uma presença intensa em referência de locais distintos, mas esses locais em si simbolizam uma tentativa continuada de ligar e reconciliar aspectos velhos e novos, ou melhor, renovar velhos locais, ou ainda, velhos territórios. Seja o território da filosofia, seja o da idéia de infância. Seja o do adulto que perdeu sua condição de dialogar com o espírito infantil.

No desfecho do conto, Elisa não recupera toda a integridade do corpo de seus irmãos. O braço de um permanece com asas, devido à manga da camisa inacabada. Entretanto, é essa falta no corpo que repercute no pensamento, ficando uma sensação de algo, ainda, a tecer, a narrar, a contar. Ter a história completa, através da recuperação integral de todos seus irmãos, seria o fechamento equivocado desse conto. O que se tem é uma condição finita, diante da condição infinita de recontar a história. Dessa forma, Benjamin também, oferece na obra aqui trabalhada. Esta é uma condição permanente de se oferecer novas aberturas para interpretá-la, levando em relevância os manuscritos como sendo uma reflexão sobre a história. Também, uma reflexão sobre a política, diferente de uma ciência que se proporia a um caminho certo e seguro. É por conta disso, que o pensador deixa de lado a ciência exata e mergulha em consonância com pensadores como Freud e Nietzsche.

Além dessas conclusões, no paralelo com o conto *Os cisnes selvagens*, desejo lembrar que, esse trabalho aponta para um desdobramento do estudo, levando em consideração a contribuição dos contos infantis para a construção filosófica de Benjamin. Isto porque parece que ele se aproximará de uma escrita sensível e que seduz o leitor, algumas vezes o fazendo desviar da reconstituição do trabalho em questão. Como reconheço a literatura sugerindo uma certa *ilusão* do escrito, configurada pela polissemia, se faz prudente perguntar sobre a implicação desse tipo de escritura para o rastreamento e reconstituição dos conceitos benjaminianos. Parece que eles, da maneira como estão postos, proporcionam, ao leitor não desconfiado, um afastamento da explicitação de conceitos. Com isso ficam para uma nova investigação as seguintes questões: Qual a implicação da literatura nos textos benjaminianos? O que elas proporcionam ao seu estilo filosófico? É

possível, levar às últimas conseqüências à inscrição literária na produção filosófica de Walter Benjamin? Poderíamos apontar a sua aproximação com a literatura como uma espécie constitutiva e peculiar de trabalhar questões filosóficas, demarcando uma filosofia de base narrativa? Ficam as interrogações no ar, possíveis de uma investigação num outro momento.

Abstract

The present speech consists in a study on the conception of method for the thinker Walter Benjamin. For in such a way, the study was divided in two chapters: Biography and correspondences - a life in the transit of the method and Infancy and politics – the method in *Infancy in Berlin for 1900* return. In the first chapter the reader offers itself to it more discussable aspects so that if he can reach, in the last chapter a detailed dialogue with the fundamental workmanship - *Infancy in Berlin for 1900* return – here worked. The reconstitution of the method that Benjamin thinks to the philosophy is reconstituted through a cumulative work, that is, to each item of the work we bring new elements that until then they had not been developed, thus looking for, to offer an organization that it goes and it comes back to the points to each moment, but makes to gain body to the question proposal. Therefore, one worked in the first chapter with prompt elements of the life of Benjamin, relating to the conception of method, the two inheritances that had influenced the thinker - Judaism and historical materialism and the reconstitution of the theory of the knowledge in Benjamin, detailing its dialogue with Descartes. No longer according to chapter, the method is retaken from the infancy idea that the thinker offers in five essays written between 1924 the 1928. These essays had directly reverberated in the understanding of a conceived method as shunting line, having the participation key of the concept of repetition in Freud and Nietzsche and the practical unfolding of the accomplishment of the workmanship studies. It is in this chain of parts that the classic story the wild Swans gains body and starts to produce a peculiar direction in this work: the fusing this story will represent the metaphoric materialization of Benjamin from the Eliza personage.

Referências Bibliográficas

AGABEN, Giorgio. *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*. Torino: Giulio Einaudi editore, 2001. 152 p.

AGUIAR, Odílio Alves. *Filosofia e política no Pensamento de Hannah Arendt*. Fortaleza: EUFC, 2001. 245 p.

ANDERSEN, Hans Christian. *O Soldadinho de chumbo e outras histórias bonitas*. SP: Ed. Do Brasil S/A, 19??. 71 p.

ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. SP: Companhia das Letras, 1987. 251 p.

ARIÉS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2 ed. RJ: Livros Técnicos e Científicos, 1981. 279 p.

BENJAMIN, Andrew te Osborne, Peter (org.). *A Filosofia de Walter Benjamin*. RJ: Jorge Zahar, 1997. 310 p.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: *Magia, Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas*. 4 ed. SP: Brasiliense, 1996. V.1. p.114-119.

_____. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia, técnica, arte e política. Obras escolhidas*. 4 ed. SP: Brasiliense, 1996. V.1. p. 197-221.

_____. *A Obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. In: *Magia, Técnica, Arte e Política. Obras escolhidas*. 4 ed. SP: Brasiliense, 1996. V.1. p.165-196.

_____. *O Conceito de história*. In: *Magia, técnica, arte e política. Obras Escolhidas*. 4 ed. SP: Brasiliense, 1996. V.1. p. 222-232.

_____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo, a educação*. SP: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. 173 p.

_____. *Infância em Berlim por volta de 1900*. In: *Rua de mão única. Obras escolhidas*. 5 ed. SP: Brasiliense, 2000. V. II. p. 71-142.

_____. *Rua de sentido único e Infância em Berlim por volta de 1900*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992. 202 p.

_____. *Sobre Arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992. 253 p.

_____. *Origem do drama barroco Alemão*. SP: Brasiliense, 1984. 276 p.

_____. *Os Sonetos de Walter Benjamin*. Porto: Campo das Letras, 1999. 167 p.

BENJAMIN, Walter et Scholem, Gershom. *Correspondência*. SP: Perspectiva, 1993. 367 p.

BERGE, Damião. *O Logos heraclítico: introdução ao estudo dos fragmentos*. RJ: Instituto Nacional do Livro, 1969. 452 p.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2 ed. SP: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2000. 429 p.

CHAVES, Ernani. *No limiar do moderno: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin*. Belém: Paka-Tatu, 2003. 254 p.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. SP: Ática, 1987. 92 p.

DAMIÃO, Carla Milani. "*Crise da narração*", "*crise do romance*": o contexto histórico - filosófico da teoria de Walter Benjamin junto a duas perspectivas de reformulação do romance. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1995. (Dissertação, Mestrado em Filosofia). 192 p.

DELAMPAGNE, Cristian. *História da filosofia do século XX*. RJ: Jorge Zahar, 1997. 294 p.

DELEUZE, Gilles. *O que as crianças dizem*, in: *Crítica e clínica*. SP: edições 34, 1997. p. 73-79.

_____. *Nietzsche e a filosofia*. RJ: Editora Rio, 1976. 169 p.

_____. *Nietzsche*. Lisboa: Edições 70, 1976. 88 p.

DESCARTES. *O Discurso sobre o método*. RJ: Athena, 1936. 96 p.

_____. *Meditações metafísicas*. SP: Martins Fontes, 2000. 155 p.

DUARTE, Rodrigo et Figueiredo, Virgínia (org.). *Mimeses e expressão em Walter Benjamin*, in: *Mimeses e expressão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p. 351-431.

FERRARI, Sonia Campaner Miguel. *Dialética e filologia em Walter Benjamin*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2000 (Tese, Doutorado em Filosofia). 412 p.

FREUD, Sigmund. *Interpretação dos sonhos*, in: *Obras completas de Sigmund Freud*. RJ: Imago, 1987. v. IV e V. 673 p.

_____. *Fragmento da análise de um caso de histeria*, in: *Obras completas de Sigmund Freud*. RJ: Imago, 1987. v. VII. p. 11-118.

_____. *Recordar, repetir, elaborar*, in: *Obras completas de Sigmund Freud*. RJ: Imago, 1987. v. XII. p. 189-203.

_____. *O estranho*, in: *Obras completas de Sigmund Freud*. RJ: Imago, 1987. v. XVII. p. 271-314.

_____. *Além do princípio do prazer*, in: *Obras completas de Sigmund Freud*. RJ: Imago, 1987. v. XVIII. p. 11-88.

Gagnebin, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. 2ed. SP: Brasiliense, 1993. 78 p.

_____. *História e Narração em Walter Benjamin*. SP / Campinas: FAPESP/Perspectiva/ ed. UNICAMP, 1994. 131 p.

_____. *Sete Aulas sobre linguagem, memória e história*. 2 ed. RJ: Imago, 1997. 187 p.

_____. *Teologia e messianismo no pensamento de W. Benjamin*, in: *Estudos avançados*, SP, v.13, n.37, set./dez. 1999. p.191-206.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões*. 4ªed. RJ: Jorge Zahar Editor, 1986. 128 p.

KOHAN, Walter Omar. *Infância: entre educação e filosofia*. BH: Autêntica, 2003. 262 p.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: a marxismo da melancolia*. 3ed. RJ: Civilização Brasileira, 1999. 126 p.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. SP: EDUSP, 2002. 259 p.

LEIBNITZ. *Fundamentos de la natureza*. RJ: Editorial Tor. 19???. 159 p.

MACHADO, José Pedro. In: *DICIONÁRIO Etimológico da língua portuguesa*. Lisboa: Editorial Confluência, 1952. p. 1225-1226.

MATOS, Olgaria. *A Escola de Frakfurt: luzes e sombras do Iluminismo*. SP: Moderna, 1993. 127 p.

_____. *Desejo de evidência, desejo de vidência*, in: *O Desejo*. SP: Companhia das Letras, 2002. p. 283-305.

_____. *Vestígios: escritos de filosofia e crítica social*. SP: Palas Athenas, 1998. 164 p.

_____. *O Iluminismo Visionário: Benjamin leitor de Descartes e Kant*. 2ed. SP: Brasiliense, 1999. 185 p.

MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. SP: Iluminuras, 1998. 255 p.

MURICY, Kátia. *Alegorias da Dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. RJ: Relume Dumará, 1998. 243 p.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. SP: Martin Claret. 2002. 254 p.

_____. *A gaia da ciência*. 6 ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2000. 304 p.

_____. *Obras incompletas*. SP: Nova Cultura. 1991. v.II 196 p.

REVISTA USP – Dossiê Walter Benjamin. São Paulo. Acesso em: <http://www.usp.br/revistausp/n15/numero15.html>. Cited: 10 Jan. 2004.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 2ed. RJ: Tempo Brasileiro, 1990. 174 p.

SCHOLEN, Gershom. *O Golem, Benjamin, Buber e outros justos: judaica I*. SP: Perspectiva, 1994. 211p.

_____. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. SP: Perspectiva, 1989. 230 p.

SELIGMANN-SILVA, Márcio(org.). *Leituras de Walter Benjamin*. SP: FAPESP: Annablume, 1999. 210 p.

_____. *Ler o livro do mundo*. SP: FAPESP: Iluminuras, 1999. 249 p.

TEIXEIRA, Leônia Cavalcante. *Escrita autobiográfica e construção subjetiva*, in: Revista Psicologia USP, v. 14, n. 1, p. 37-64.

Referência Cinematográfica

ABRIL Despedaçado. Direção: Walter Sales.

ANEXOS

Os Cisnes Selvagens

Lá, bem longe, onde as andorinhas se refugiam no inverno, morava um Rei que tinha onze filhos e uma filha chamada Elisa. Os onze irmãos, os onze príncipes, costumavam ir à escola com uma estrela no peito e espada à cinta. Escreviam sobre ardósias douradas com lápis de diamantes e liam tão bem com um livro como sem ele, de modo que não havia dúvida nenhuma de que eram legítimos príncipes reais. Elisa sentava-se num banquinho de cristal e tinha um livro de figuras, que custara o preço da metade do reino. Estas crianças eram muito felizes, mas não há bem que sempre dure.

Seu pai, que era um Rei todo-poderoso, desposou uma Rainha que era muito má para as pobres crianças. Perceberam isto logo no primeiro dia, quando o castelo estava em festa. As crianças quiseram brincar de receber visitas, e, em vez de dar-lhes os bolos e os doces que queriam, a Rainha mandou dar-lhes areia. Tiveram que fingir que eram guloseimas desejadas a areia que receberam.

Logo na semana seguinte, Elisa foi mandada para o campo, para a companhia duns camponeses. A rainha tratou depois de convencer o rei que os príncipes eram muito rebeldes e maus. Dentro em pouco, o pai não se incomodava mais com os filhos.

A má Rainha disse:

– Vão para longe e cuidem de sua vida. Vocês hão de voar pelo mundo, como pássaros sem voz.

Mas não conseguiu fazer-lhes tanto mal quanto desejava: eles se transformaram em onze belíssimos cisnes selvagens. Com o grito agourento, saíram em vôo pela janela do palácio, atravessando o parque e os bosques.

Era de madrugada quando chegaram ao lugar onde Elisa estava dormindo, na modesta cabana dos camponeses. Cansaram-se de bater as asas por cima do telhado, fazendo um enorme barulho, mas, ninguém, os ouviu e nem viu. Tinham que prosseguir voando. Subiram bem alto, bem junto das nuvens, pelo mundo afora. Foram parar numa floresta escura, que se estendia até a beira mar.

Elisa, a pobrezinha, estava na sala do camponês, brincando com uma grande folha verde, pois não lhe davam brinquedo algum. A menina fez um buraco na folha e, por ele, começou a olhar para o sol. Parecia-lhe estar vendo olhos brilhantes de seus queridos irmãos. Quando os suaves raios lhe batiam no rosto era como se sentisse os carinhosos beijos dos onze príncipes.

Os dias sucediam-se sempre iguais. Quando o vento assobiava na cerca de roseiras do lado de fora da casa, murmurava para as rosas:

– Quem pode ser mais bonita que vocês?

Mas as rosas sacudiam a cabeça e respondiam:

– Elisa.

Quando a velha camponesa sentava-se à porta para ler o livro de salmos, o vento brincava-lhe com as páginas, murmurando:

– Quem pode ser mais piedoso que você?

E o livro respondia:

– Elisa.

Tanto as rosas como o livro falavam a pura verdade.

Quando completou quinze anos, a Princesinha voltou para o palácio. A rainha sentiu-se enfurecida e invejosa ao ver a enteada tão bonita. Se pudesse, também a transformaria num cisne selvagem, como fizera a seus irmãos, mas não teve coragem para tanto, pois o Rei queria ver a filha.

A princesa costumava ir ao banho, de manhã bem cedinho. O salão do banho era todo de mármore e enfeitado com macias almofadas e lindos tapetes.

A rainha arranjou três sapos, beijou-os e disse ao primeiro:

– Quando Elisa vier tomar banho, pule-lhe sobre a cabeça, para que ela fique tão moleirona quanto você.

Disse ao segundo:

– Salte na testa de Elisa, para que se torne tão feia quanto você e, assim, o pai não queira mais saber dela.

Murmurou para o terceiro:

– Pouse-lhe sobre o coração, para que um espírito mau pese sobre ela.

Depois jogou os sapos dentro da água límpida, que se tingiu duma cor esverdeada. Chamou Elisa, despiu-a e obrigou-a a entrar no banho. Quando a menina mergulhou na água, um dos sapos meteu-se-lhe entre os cabelos, o outro pulou-lhe na testa e o terceiro, no peito. Mas, quando saiu do banho, viu apenas sobre a água três papoulas vermelhas que flutuavam. Se os sapos não fossem venenosos e não tivessem sido beijados pela feiticeira, ter-se-iam transformado em rosas rubras. O fato é que se transformaram em flores por terem pousado na cabeça e no peito da princesa. Elisa era tão bondosa e inocente que as feitiçarias ficavam sem efeito sobre ela.

Quando a Rainha malvada viu isto, esfregou o corpo da enteada com extrato de noqueira e passou-lhe no rosto um unguento mal cheiroso. Trançou-lhe os cabelos, repuxando-os para cima. A linda Elisa estava irreconhecível. Quando o pai viu, ficou horrorizado e garantiu que aquela não podia ser a sua filha. Ninguém a reconheceu, com exceção do cão de guarda e das andorinhas, mas estes eram pobres animais que não podiam falar e que não tinham prestígio nenhum.

A pobre Elisa chorou muito e ficou pensando em seus onze irmãos, todos perdidos. Muito triste, fugiu do palácio e pôs-se a nadar, por montes e vales até que chegou a uma grande floresta. Não sabia para onde ir, mas sentia uma grande saudade dos irmãos que, com toda certeza, também tinham sido obrigados a deixar o palácio do pai.

Decidiu-se a ir procurá-los, mas, logo que entrou na floresta, anoiteceu. Não sabia onde estava. Resolveu deitar-se sobre a relva macia. Rezou as orações da noite e descansou a cabeça num monte de terra dispondo-se a dormir. Tudo era silêncio. O ar era fresco e agradável. Centenas de vaga-lumes tremeluziam em volta dela e sobre o brejo próximo. Pareciam lanterninhas acesas. Quando Elisa mexia num galho próximo à sua cabeça, os insetos brilhantes caíam-lhe em cima, como chuva de estrelas.

A princesinha sonhou a noite toda com os irmãos. Em sonho, revia feliz que tinham passado juntos. Via-os escrevendo sobre ardósias douradas com seus lápis de diamantes, enquanto ela folheava seu precioso livro de gravuras, que custara o preço da metade do reino. Mas os onze príncipes não escreviam números ou letras, como faziam antes. Não! Agora eles escreviam sobre suas explorações e viagens pelo mundo. As

gravuras de Elisa eram vivas. Os pássaros cantavam, as pessoas andavam, saíam da página do livro e vinham conversar com Elisa e com seus irmãos. Quando ela ia virar a folha, as figuras corriam e voltavam para seus lugares, para não haver confusão.

Quando Elisa acordou, o sol já ia alto. É verdade que ela não podia vê-lo muito bem, pois estava escondido pelos ramos fortes das grandes árvores, mas os raios do sol coroavam-se pelos vãos entre as folhas e vinham brincar-lhe nos cabelos. Douravam lindamente a relva úmida.

Respirava-se o cheiro do mato. Os passarinhos, muito mansos, quase pousavam nos ombros de Elisa. Ela ouvia, deliciada, o ruído cantante das águas dum riacho próximo. Muitos daqueles córregos cortavam a floresta. Todos iam desaguar num lago fundo arenoso, cujas águas ficavam escondidas por trás de grandes moitas de arbustos. Elisa conseguiu achar uma trilha que a levou a beira do lago. As águas eram tão tranqüilas e transparentes que, se os ramos das árvores não fossem agitados pela brisa, pareceriam gravados no fundo do lago. Viam-se refletidas todas as folhas, tanto as que o sol iluminava como as que estavam na sombra.

Quando Elisa viu sua imagem refletida na água ficou muito assustada, tão feia e preta estava. Lavou-se com cuidado e logo reapareceu sua pele alva e delicada. Despiu-se e tomou um banho bem gostoso. Era linda como a mais linda das princesas reais.

Tornou-se a vestir-se, penteou os longos cabelos e foi beber água numa fonte próxima. Sorveu a água deliciosa e cristalina, amparando-a no côncavo da mão. Depois começou a andar sem rumo certo, embrenhando-se pela floresta. Pensava constantemente nos irmãos e no bom Deus, que não havia de desampará-la. O Pai Celestial faz nascer as maçãs silvestres para saciarem o faminto. Elisa encontrou uma árvore carregadinha de maçãs. Almoçou muito bem. Depois tratou de escorar os galhos da macieira que ameaçavam quebrar-se ao peso das frutas. Feito isto, continuou seu caminho, embrenhando-se cada vez mais pela floresta. O silêncio era tão profundo, que ela podia ouvir o ruído de seus próprios passos. As folhas secas estavam-lhe por baixo dos pés. Não se via um único passarinho. Nenhum raio de sol conseguia atravessar a

espessura da folhagem. Os grandes troncos cresciam tão juntos, que formavam uma verdadeira cerca, difícil de atravessar. Nunca Elisa sentira uma solidão tão grande.

Era uma noite muito escura. Não se viu um único pirilampo para quebrar o impressionante negrume. Muito triste. A infeliz princesinha deitou-se para dormir. Teve a impressão de que os enormes galhos se apartavam descobrindo um pedacinho do céu onde Nosso Senhor a olhava, protetor e amigo, cercado de Sua corte de anjos.

Quando acordou, Elisa não sabia ao certo se sonhara ou realmente vira Jesus e os anjos.

Caminhou mais um pouco e deu de encontro com uma velha que encarregava uma cesta cheia de cerejas. A boa mulher deu-lhe algumas. Elisa indagou se ela não tinha visto onze príncipes cavalgando através daquela floresta. A velha respondeu:

– Não vi, não. O que vi ontem foi onze cisnes com coroas de ouro na cabeça, nadando aqui perto.

Ela acompanhou Elisa até a beira do tal rio que era marginado por árvores muito copadas. Pendiam sobre as águas revoltas, com raízes grossas fora da terra. Elisa despediu-se da boa velhinha e foi seguindo pela margem do rio até chegar às margens do mar.

As ondas quebravam-se na praia. A vastidão das águas estendia-se até o horizonte, mas não havia um único barco à vista. Como poderia Elisa continuar seu caminho? Pôs-se a contemplar os seixos que cobriam a praia. Eram todos redondinhos e roliços, trabalhados pela água. A água, tão branda e macia, conseguia dar forma a pedra e ao ferro. Elisa pensou:

– A água é perseverante e incansável. Por este motivo se diz que “água mole em pedra dura, tanto bate até que fura”. Quero ser incansável como a água. Muito obrigada, queridas ondinhas, pela lição que me deram. Meu coração me diz que vocês algum dia me levarão aonde estão meus irmãos.

No meio das plantas da praia, Elisa encontrou onze penas brancas. Apanhou-as do chão e juntou-as. Naquelas penas de cisnes havia gotinhas de água. Ou seriam lágrimas? Não se podia saber. A princesinha não sentia mais a enorme solidão que a rodeava. Distraía-se contemplando o mar, sempre irrequieto e furta-cor. A todo

instante oferecia aspectos novos. O mar não era tranqüilo e monótono como o lago. Quando uma grande nuvem negra careteava no céu, o mar parecia dizer:

– Eu também posso ficar negro.

Então soprava o vento e a crista das ondas espumjava, toda branca. Mas quando as nuvens eram cor-de-rosa e o vento amainava, o mar parecia uma pétala de rosa, ora branco, ora verde. Mesmo quando estava calma, nunca ficava inteiramente tranqüilo. Suas ondas espraiavam-se meigamente, lembrando a respiração duma criança adormecida.

Quando o sol já ia desaparecendo, Elisa viu onze cisnes selvagens com coroas de ouro na cabeça. Vinham voando em direção à praia, um atrás do outro, parecendo uma fita branca dando voltas no céu. A menina subiu para a margem do rio e escondeu-se no meio das árvores. Os cisnes pousaram a pouca distância, sacudindo as grandes asas brancas.

Nem bem o sol se escondeu, os cisnes despiram a névea plumagem e surgiram os onze príncipes, garbosos e bonitos como nunca. Eram os irmãos de Elisa. Apesar de bastante mudados, ela os reconheceu imediatamente. Correu para eles, chamando-os pelos nomes. Os príncipes ficaram encantados ao vê-la tão crescida e bonita. Riram e choraram de emoção e conversaram muito sobre todas as maldades de sua madrasta. O irmão mais velho tomou a palavra:

– Nós, irmãos, temos de voar pelo mundo, transformados em cisnes assim que o sol se ergue no horizonte. Quando se põe, retomamos nossa verdadeira forma. Por causa disto, temos sempre que providenciar um pouso para descermos quando anoitece, porque se estivermos voando entre as nuvens quando o sol se esconde, despencaremos lá do alto. Nós não moramos aqui. Há um outro país, tão bonito como este, para além mar, mas a distância até lá é muito grande. Teríamos que atravessar o imenso oceano para lá chegarmos. E não há nem uma ilha pelo caminho, onde possamos passar a noite. Há apenas um rochedo solitário acima das águas. Dá para nos abrigarmos, bem juntinhos uns dos outros. Quando o mar está agitado, ficamos completamente molhados. Mas agradecemos ao bom Deus aquele pouso. Ali passamos a noite, sob a forma humana e, se não fossem aquelas rochas, nunca poderíamos chegar até a nossa

querida pátria. Nosso vôo para lá dura dois longos dias. Temos licença para visitar a casa de nossos pais uma vez por ano, durante onze dias. Voamos sobre a floresta enorme que entrevíamos das janelas do palácio onde nascemos e onde mora nosso pai. Podemos ver de cima as torres altas da igreja onde está sepultada nossa mãe. Aqui neste lugar, nós imaginamos que as árvores e os bosques são aparentados conosco. Os cavalos selvagens galopam pelas campinas como nós os víamos galopar quando éramos crianças. Os carvoeiros ainda cantam as velhas canções que nós costumávamos ouvir, pulando e dançando. É a nossa pátria. Somos atraídos para ela como o ferro pelo ímã. E aqui nós a encontramos, minha querida irmãzinha. Poderemos repousar aqui por mais dois dias. Depois teremos que atravessar o oceano, para ir a outro país bonito, mas que não é a nossa pátria querida. Como poderemos levá-la conosco, Elisa? Não temos navio.

Elisa afirmou:

– Não poderei deixá-los!

Os doze irmãos ficaram conversando durante a noite toda. Dormiram muito pouco.

A princesinha despertou ao som de um ruflar de asas possantes. Seus irmãos estavam novamente transformados em cisnes, voando no alto do céu, em grandes círculos, até desaparecerem, bem longe. Um deles, o mais moço, é que ficou com Elisa. Pousou a cabeça no regaço da irmãzinha, que o acariciou meigamente. Passaram juntos o dia todo. Quando a tarde caiu, os outros voltaram e, nem bem o sol sumira, tornaram novamente à forma humana. Disse o mais velho:

– Precisamos levantar vôo amanhã e não poderemos voltar senão daqui a um ano. Não podemos deixá-la aqui sozinha. Você tem coragem de vir conosco? Minhas asas são suficientemente fortes para agüentar seu peso. Poderei carregá-la através da floresta. Creio que nossas forças unidas serão suficientes para atravessarmos o oceano, com você.

Elisa suplicou:

– Sim! Levem-me! Quero ir!

Passaram a noite tecendo uma espécie de rede feita de casca de salgueiro, presa com tiras de cipó. Era uma rede bem forte e ampla. Elisa deitou-se nela e, quando o sol raiou e os onze irmãos se transformaram em cisnes, levaram a rede nos possantes bicos, voando alto, no meio das nuvens, com sua preciosa irmãzinha, que dormia profundamente. Quando os raios do sol lhe batiam no rosto, um dos cisnes postava-se em posição de fazer-lhe uma sombra protetora.

Quando Elisa acordou, já estavam muito longe. Ela pensou que estivesse sonhando. Como era estranho voar assim tão alto, por cima do mar! Perto dela estava um lindo cacho de cerejas maduras e um molho de saborosas raízes. Seu irmão mais moço não se esquecera de nada. Elisa sorriu para ele, cheia de gratidão. Bem sabia ela que aquele cisne que a protegia do sol era o irmão mais moço. Estavam voando tão alto, que o primeiro navio que viram parecia, flutuando na água, do tamanho duma gaivota. Uma nuvem enorme ficou atrás deles, semelhante a uma montanha. Era uma cena belíssima, mas, quando o sol subiu mais alto, a nuvem se desfez e o quadro de sombras desapareceu.

Os onze irmãos voaram e voaram, como flechas zunindo no ar. Assim mesmo, iam mais devagar que de costume, pois carregavam a irmãzinha. Uma tempestade aproximou-se justamente no cair da noite. Elisa, com o coração transido de medo, via o sol baixando no horizonte. Dos rochedos solitários não havia nem sinal. Os cisnes batiam com mais energia. A pobre menina pensava, tristemente, que era a causadora do atraso. Nem bem o sol desaparecesse, eles tomariam a forma humana e despencariam no mar. Seria morte certa. Elisa rezou fervorosamente, mas não surgiu rochedo nenhum. Nuvens negras amontoavam-se em confusão, agitadas por terríveis golpes de vento que anunciavam a proximidade da tormenta. Relâmpagos fuzilavam ameaçadores.

O sol já estava na extremidade do mar. O coração de Elisa confrangeu-se. De repente, os cisnes caíram numa descida brusca. Por um instante, tornaram a pairar no espaço. Já a metade do sol estava abaixo do horizonte quando apareceu o pequeno rochedo aflorando na superfície revolta das águas. Parecia do tamanho duma cabeça de foca. O sol sumiu-se muito depressa. Elisa sentiu os pés tocarem em terra firme. Os últimos raios do sol riscavam o poente, semelhante a faíscas dum pedaço de papel a

queimar-se. Seus onze irmãos rodeavam-na, formando um círculo. Mal cabiam de pé naquela rocha. As ondas do mar arrebatavam ali furiosamente, molhando-os como uma chuva forte. No céu fuzilavam relâmpagos. O trovão estrugia atroadoramente. Mas a irmã e os irmãos, de mãos dadas, cantavam, o que lhes dava ânimo e conforto.

De madrugada, a ar estava puro e sereno. Nem bem o sol se levantou, os onze cisnes voaram com Elisa, abandonando a ilha salvadora. O mar continuava bravio. Lá em cima, as ondas espumejantes eram como cisnes brancos na superfície verde das águas.

Quando o sol já ia alto, Elisa viu a sua frente, como se flutuassem no ar, reluzentes maciços de gelo. No meio deles, tronava um palácio imenso, cheio de enormes torreões. Lá embaixo, palmeiras balouçavam-se graciosamente. Seus brotos verdejantes eram tão grandes como rodas de moinhos. Ela perguntou se era ali a terra para onde iam, mas os cisnes sacudiram a cabeça negativamente. A visão era apenas miragem. Ali estava o belo palácio da Fada Morgana, sempre movediço e diferente. Mortal algum se atreveria a entrar ali. Elisa contemplou atentamente o maravilhoso palácio com seus montes e jardins, mas ficou surpresa de vê-los derreterem-se no ar. No mesmo lugar avistou doze igrejas altivas, com suas torres imponentes e as janelas ogivais. Ela teve a impressão de ouvir a música de um órgão, mas era apenas a voz do mar. Quando chegou perto das falsas igrejas, elas se transformaram num grande navio, de velas enfunadas. Mas era apenas o nevoeiro flutuando na superfície das águas.

Sim, Elisa via o cenário modificando-se constantemente diante de seus olhos maravilhados, mas, agora, o que via era terra de verdade. Eram lindas montanhas azuis, cobertas de florestas de cedros e de palácios. Muito antes de o sol se pôr, ela já estava acomodada na montanha, perto duma caverna coberta de trepadeiras floridas. Pareciam um bordado delicadíssimo. O irmão mais moço levou-a para o lugar em que deveria deitar-se para dormir. Disse-lhe:

– Vejamos agora quais serão os sonhos que você terá esta noite.

Elisa suspirou tristonha:

– Ah! Se eu pudesse sonhar com um meio de libertar vocês desse encantamento!

Adormeceu pensando nisto, depois de ter rezado fervorosamente, pedindo o auxílio do Pai Celestial. Sonhou que ia visitar a Fada Morgana, em seu castelo no ar.

A Fada veio recebê-la. Era encantadora e deslumbrante, mas parecia-se muito com a velha que lhe ofereceu as cerejas na floresta e lhe dera notícias sobre os cisnes coroados de ouro.

A Fada falou-lhe:

– Seus irmãos podem ser libertados, mas você precisará de muita coragem e paciência para ajudá-los. É verdade que o mar é mais macio que suas mãos e consegue moldar os mais duros rochedos, porém não sofre as dores que seus dedos terão que suportar. O mar não tem coração e não sente nem penas nem angústia. Está vendo este galhinho de urtiga que tenho em minha mão? Muitos deles crescem perto da caverna onde você está agora. Só este e os que crescem no cemitério da igreja é que podem ser utilizados. Preste atenção. Preste atenção! São estes que você deve colher, mesmo que firam e queimem suas mãos. Soque bem as urtigas com os pés, até que se transformem em fibras. Com estas, você terá de tecer onze camisas, com camisas compridas. Atire-as sobre os onze cisnes selvagens e o encanto se quebrará. Mas não esqueça! No momento em que começar este trabalho, você não deve pronunciar mais uma única palavra, até que termine tudo, mesmo que leve anos e anos. A primeira palavra que disser será como um punhal mortífero no coração de seus irmãos. A vida deles depende de você. Não se esqueça!

A Fada tocou-lhe na mão. Foi como um contato de fogo. Elisa acordou. Já era dia alto. Pertinho dela estava um molho de urtiga iguais às que vira em sonho. Ela se ajoelhou e agradeceu ao bom Deus, numa prece fervorosa. Começou a trabalhar imediatamente.

Apanhou as urtigas que lhe queimavam as mãos delicadas. Logo lhe surgiram bolhas nos dedos, mas Elisa não se queixava, pensando unicamente na libertação de seus queridos irmãos. Socou as últimas com as plantas dos pés descalços e enrolou-as em fibras verdes.

Quando o sol se pôs e os onze irmãos chegaram à caverna, ficaram alarmadíssimos ao verem que Elisa estava muda. Pensaram que fosse outra feitiçaria de sua perversa madrasta. Mas logo compreenderam que ela trabalhava por eles, vendo-

lhe as mãozinhas feridas. O irmão mais moço chorou muito e, onde caíam suas lágrimas, Elisa não sentia mais dor das queimaduras e as bolhas desapareciam.

A menina trabalhou durante a noite toda, pois não poderia descansar não visse seus queridos irmãos libertados. No dia seguinte, enquanto os príncipes estavam fora, lá ficou ela sozinha, trabalhando. O tempo passou mais depressa do que nunca. Aprontou uma das camisas e começou a segunda. Neste momento, soaram na floresta as buzinas de caça ecoando pelos recôncavos das montanhas. Elisa ficou apavorada. O som aproximava-se cada vez mais. Já podia ouvir o latido dos cães. A menina correu para a caverna e fez um enorme feixe com as urtigas que já tinha apanhado. Sentou-se ali, à espera. Pouco depois, surgiu um cão enorme, seguido logo de outro e mais outro. Os animais latiam furiosamente, ora avançando, ora recuando. Dali a pouco, todos os caçadores apinhavam-se à entrada da caverna. O mais belo de todos era o Rei do país. Dirigiu-se a Elisa. Jamais vira uma jovem mais encantadora que ela. Indagou:

– Como chegou até aqui, linda menina?

Elisa apenas sacudiu a cabeça. Não se atrevia a falar. De seu silêncio dependia a vida dos irmãos. Escondeu as mãos por baixo do avental, para que o Rei não visse o que estava sofrendo. Ele pediu:

– Venha comigo. Você não pode ficar aqui. Se for tão boazinha como é bonita, hei de vesti-la com sedas e veludos e colocar-lhe uma coroa de ouro na cabeça. Você irá viver no mais rico de meus palácios.

Foi em vão que Elisa suplicou, em gestos desesperados, que a não a levassem dali. O Rei tomo-a nos braços e montou-a em seu cavalo. Ao ver-lhe as lágrimas ardentes, explicou-lhe:

– Estou pensando apenas em sua felicidade. Você algum dia há de agradecer-me pelo que estou fazendo.

Saíram todos a galope através das montanhas. Ao cair da tarde, chegaram à capital do reino, cheia de igrejas e cúpulas. O Rei levou Elisa para seu palácio. Dentro dos salões de mármore havia fontes refrescantes e as paredes estavam cobertas de quadros e pinturas. Mas Elisa não apreciava aquela beleza e esplendor. Deixou que as

damas de honra o vestissem com lindos trajes, enfeitassem seus cabelos com fios de pérolas e escondessem as bolhas das mãos com luvas finíssimas.

Elisa estava deslumbrante de beleza. Os cortesãos curvaram-se diante dela, cheios de admiração e respeito. O Rei cortejava-a como uma noiva. Só o ministro torcia o nariz, muito contrariado, murmurando que talvez aquela beleza escondesse a maldade de uma feiticeira.

O Rei não deu ouvidos às murmurações do ministro. Mandou chamar os músicos, encomendou um banquete magnífico e contratou as mais lindas dançarinas, para distrair Elisa. A princesinha levava uma vida calma e luxuosa, indo dos jardins perfumados para os seus ricos aposentos, mas não havia nada que a fizesse sorrir. A tristeza era permanente em sua fisionomia. No fim de tudo, o Rei abriu a porta dum pequeno quarto perto da câmara suntuosa onde Elisa dormia. Aquela alcova era uma reprodução viva da caverna onde ela fora encontrada. No chão, a um canto, achava-se um feixe de fibras de urtiga, já preparada para ser tecida. Do teto pendia a camisa já terminada. Um dos caçadores tivera de trazer todas estas coisas, a título de curiosidade. Disse o rei:

– Aqui você poderá ter a impressão de que voltou para sua caverna. Cá está o trabalho que estava fazendo. No meio de todas estas riquezas, é possível que você tenha saudades do seu passado.

Quando Elisa contemplou aquelas coisas tão importantes para ela, sorriu pela primeira vez. A palidez sumiu-lhe das faces acetinadas. Pensou logo na salvação de seus irmãos e beijou as mãos do Rei, agradecidamente. O jovem Rei apertou-a nos braços, cheio de alegria e ordenou que tocassem todos os sinos da cidade, anunciando o seu noivado. A linda muda que fora encontrada na floresta deveria ser a Rainha do país.

O ministro murmurou muitas coisas desagradáveis ao ouvido do Rei, mas não conseguiu impressioná-lo. O casamento haveria de realizar-se! O ministro teve de colocar a coroa de ouro na cabeça de Elisa. Furioso e despeitado, apertou com toda força o círculo de ouro na frente da noiva, magoando-a bastante. Círculo mais apertado ainda compungia o coração de Elisa, ao pensar em seus onze irmãos. Seus

lábios continuavam selados. Uma única palavra que dissesse, custar-lhes-ia a vida. Entretanto, sentia um amor imenso pelo bondoso e encantador Rei, que tanto se esforçava por agradá-la.

Elisa cada vez amava com maior fervor o esposo. Tinha uma vontade louca de contar-lhe todo a sua vida, mas calava-se, consciente do dever de manter-se muda, até terminar sua penosa missão. À noite, ela abandonava o leito conjugal para meter-se na falsa caverna onde ia tecendo as camisas para os irmãos. Quando já estava na sétima, acabou a fibra de urtiga. E teria de ser ela mesma. Como poderia ir lá? A infeliz menina pensava: “Oh! A dor de meus dedos não é nada, em comparação com a minha angústia. Preciso sair. O bom Deus não me abandonará”.

Com o coração apertado de medo, como se fosse praticar uma ação má, ela escapuliu do palácio, numa noite de luar. Atravessou os jardins e as alamedas, penetrando nas ruas silenciosas e chegando finalmente ao cemitério. Lá a escuridão e o silêncio eram apavorantes, mas Elisa não esmoreceu. Apanhou as urtigas que lhe queimavam as mãos e voltou correndo ao palácio. Somente uma pessoa a viu. Foi o ministro, que vivia à espreita, vigiando-a. Ele agora estava convencido de que suas suspeitas eram bem fundadas. Era mesmo uma feiticeira que lançara um sortilégio sobre o Rei e o povo.

O ministro, no confessionário, contou ao Rei tudo o que vira e o que temia. Quando ele dizia estas palavras falsas, as imagens dos santos sacudiam a cabeça, desaprovadamente, como se protestassem:

– É mentira! Elisa é inocente.

O ministro bem que viu, mas interpretou o caso de outra maneira, julgando que os santos protestavam contra tanta maldade numa jovem tão bela.

Duas grandes lágrimas rolaram dos olhos do Rei. Voltou. Não conseguiu dormir aquela noite. Percebeu quando Elisa se levantou para ir trabalhar em sua alcova. Dia por dia, o Rei foi ficando mais desconfiado. Seu rosto tornou-se sombrio e feroz. Elisa percebeu a mudança, mas não podia tinar com a causa. Ficou alarmada e mais triste do que nunca. Suas lágrimas caíam sobre seu traje real de veludo purpurino, como se fossem diamantes resplandecentes. Quem a via, desejava ser Rainha.

Já estava quase no fim de sua tarefa. Só faltava uma camisa, mas faltou-lhe novamente material para trabalhar. Não sobrara nem uma folhinha de urtiga. Pela última vez ela precisou ir ao cemitério. Horrorizada, pensou na caminhada pelas ruas solitárias e escuras, mas não perdeu a coragem, pois sua força de vontade era tão forte como sua fé em Deus.

Elisa foi. O rei e o ministro foram atrás dela. Viram-na desaparecer pela porta do cemitério. O Rei estava acabrunhadíssimo, porque pensava que ela fosse realmente feiticeira.

Decidiu:

– Meu povo há de julgá-la.

– Ela deve ser queimada viva.

Arrancaram-na de seus aposentos suntuosos para atirá-la em uma negra e úmida masmorra, onde o vento assobiava, entrando por uma janelinha gradeada. Em lugar de veludos e sedas, deram-lhe o feixe de urtigas para servir-lhe de travesseiro. As camisas tecidas por ela seriam sua coberta, mas não lhe poderiam ter dado coisa mais preciosa.

Elisa pôs-se a trabalhar com afinco, rezando fervorosamente ao bom Deus. Lá fora, os garotos da rua berravam canções ofensivas, que a ridicularizavam. Não houve uma pessoa que lhe dirigisse uma palavra de animação.

Lá pela tardinha, ela ouviu o rufar das asas dum cisne, bem perto da janela da prisão. Era seu irmão mais moço que, finalmente, a encontrara. Ele soluçou de alegria, apesar de saber que aquela seria a última noite para a irmã. Mas Elisa estava satisfeita, pois seu trabalho estava quase terminado e seus irmãos lá estavam.

O ministro veio fazer companhia à condenada em suas últimas horas de vida, conforme prometera ao Rei. Elisa, com gestos expressivos, pediu-lhe que se retirasse e a deixasse sozinha. Só tinha aquelas poucas horas para acabar de tecer a última camisa. Se se atrasasse, tudo ficaria perdido – seu sofrimento, suas lágrimas e suas noites de vigília. O ministro retirou-se furioso, maldizendo-a, mas a infeliz menina sabia que era inocente e não se incomodou com palavras maldosas. Continuou a trabalhar com ardor.

Um ratinho corria de cá para lá, trazendo-lhe os raminhos de urtiga, para ajudá-la o melhor que podia. Um tordo pousou na borda da janelinha de grades, cantando durante a noite toda, para distraí-la.

Ainda faltava uma hora para o nascer do sol. Os onze irmãos postaram-se à entrada do palácio real, suplicando que os levasse à presença do Rei. Disseram-lhes que era impossível, pois ainda era noite. O Rei estava dormindo e ninguém se atreveria despertá-lo. Súplicas ou ameaças de nada adiantaram. O barulho foi tanto que o próprio Rei veio ver o que sucedia. Mas, bem naquele momento, o sol saiu. Não se viu mais nenhum dos onze irmãos, e sim, onze cisnes selvagens, voando por cima do palácio.

A população inteira afluiu para a grande praça fora das portas da cidade. Todos estavam ansiosos por assistir ao suplício da bruxa, na fogueira. Um cavalo velho e doente vinha puxando a carroça onde estava Elisa, metida num camisolão de saco. Seus lindos cabelos caíam-lhe soltos pelos ombros. Suas faces eram duma palidez cadavérica. Seus lábios moviam-se levemente, enquanto seus dedos ágeis terminavam a última camisa. Mesmo em caminho para a morte, ela não queria interromper o trabalho. Dez camisas estavam prontas a seus pés. Ela nem sequer ouvia os insultos do povo. Tricotava febrilmente, com os dedos cheios de bolhas. Faltava muito pouco para acabar a décima primeira camisa.

Berravam-lhe, ferozes:

– Lá vai a feiticeira! Vejam como vai resmungando! Só se preocupa com suas feitiçarias. Vamos tirar-lhes aquelas coisas e rasgá-las em pedacinhos!

A multidão cumpriu-se em volta da carroça, decididos todos a destruir o trabalho de Elisa, mas, neste momento, onze cisnes selvagens baixaram sobre eles e pousaram na carroça, batendo as asas ameaçadoramente. O povaréu afastou-se, aterrorizado. Murmuravam:

– É um sinal do céu! A rainha é inocente!

Mas não tinham coragem de falar alto o que sussuravam.

No momento em que o carrasco ia puxá-la pela mão, Elisa jogou as onze camisas sobre os cisnes que imediatamente se transformaram em onze príncipes

garbosos e encantadores. Mas o irmão mais moço tinha uma asa de cisne em lugar de um braço, porque Elisa não tivera tempo para terminar a manga. Ela gritou:

– Já posso falar! Sou inocente!

O povaréu que assistia à cena ajoelhou-se diante dela, como se fosse uma santa, mas a pobre menina nada viu, pois caiu desmaiada nos braços dos irmãos esgotada por tantos sofrimentos e emoções violentas.

O irmão mais velho tomou a palavra. Começou:

– Sim! Ela é inocente.

E contou tudo que acontecera. Enquanto ele falava, espalhou-se pelo ar um perfume delicioso, como se ali houvesse milhões de rosas. Cada acha de lenha da fogueira tinha brotado e seus galhos verdes pendiam lindas rosas vermelhas. No alto do monte de lenha estava um botão de alvura imaculada. Brilhava como uma estrela. O Rei colheu-o e colocou-o sobre o coração de Elisa, que voltou a si cheia de alegria e paz.

Os sinos de todas as igrejas puseram-se a bimbalar festivamente e uma revoada de passarinhos veio gorjear à volta deles. Nunca houve cortejo mais lindo e mais feliz do que o que acompanhou Elisa ao palácio do Rei, seu marido.