

Walter Benjamin: ver a catástrofe

Ernani Chaves

Faculdade de Filosofia | Universidade Federal do Pará — Belém

erna.nic@hotmail.com

Resumo: Tomando como ponto central o fragmento “Acidentes e crimes”, que se encontra em *Infância berlinense por volta de 1900*, de Walter Benjamin, este artigo pretende mostrar, a partir da confrontação de Benjamin com o texto de Freud, *Além do princípio do prazer*, a diferença existente entre a percepção da criança e a do adulto, em meio ao cotidiano da cidade moderna. Trata-se de mostrar de que modo a percepção da criança, por não estar ainda centrada no ‘ver’, deslocado os objetos de sua funcionalidade, dando ao que se passa no mundo o caráter de ‘acontecimento’. Com isso, posições clássicas acerca do papel do sujeito na relação de conhecimento são questionadas, assim como sua repercussão nos campos ético e político.

Palavras-chave: acidentes, catástrofes, cotidiano, criança.

Walter Benjamin: seeing the catastrophe

Abstract: This paper intends to present the difference between child’s and adult’s perception in the con-text of the modern city. I will confront Ferud’s [para além do princípio do prazer] with the core of Benjamin’s fragment [Acidentes e crimes, from the volume *Infancia berlinense* etc] in order to de-

mosntate that a child's perception since it is not already centered on sight is capable of dislocate objects of its funcctionality and give the quality of event to whatever happens around it. Thus classic assumptions on the role ob the subject in the konwledge process are questioned, as are questioned the consequences of these assum ptions in ethics and politiccs.

keywords: accident, catastrophe, everyday life, child.

O presente artigo tem no seu centro um fragmento do livro de Walter Benjamin *Infância Berlimense por volta de 1900*, intitulado “Acidentes e crimes”. A partir dele, pretendo mostrar de que maneira Benjamin opera uma distinção entre o olhar da criança e o olhar da massa cidadina diante das catástrofes do cotidiano, assim como pensar um pouco as consequências do ponto de vista ético-político acarretadas por esta distinção. Para compreender isso, o ponto de partida é o confronto entre Benjamin e uma das fontes teóricas deste fragmento, o texto *Além do princípio do prazer*, de Freud. Pretendo ao final, mostrar como a partir desta confrontação é possível compreender, com alguma clareza, o que está em jogo neste fragmento, qual seja, uma profunda modificação da percepção humana operada em meio ao aparecimento da cidade moderna e, em especial, o papel da percepção infantil no interior dessas modificações.

Essa perspectiva implica em dizer, antes de mais nada, que considero *Além do princípio do prazer* o texto de Freud mais importante para Benjamin. Um texto lido, relido e apropriado em alguns momentos significativos de sua obra, em especial a partir do final da década de 1920. De fato, nessa época, acompanhamos a presença de Freud no pensamento de Benjamin a partir de duas direções bem precisas: uma, cuja linha de força é a “interpretação dos sonhos”, numa leitura fortemente impregnada pelos surrealistas e que está presente tanto no ensaio sobre Proust, de 1929, quanto nas anotações preparatórias a este ensaio, intituladas por Benjamin de “Papéis de Proust”, no “Diário Parisiense” (escrito entre dezembro de 1929 e fevereiro de 1930) e nos ensaios sobre os jogos e os brinquedos infantis. Uma anotação dos “Papéis de Proust” dá a dimensão da importância que Benjamin atribui ao *Além do princípio do prazer*: trata-se da “genial obra da maturidade de Freud, que pode valer, “provavelmente”, continua ele, “como um comentário fundamental a Proust”, pois este, “no fundo *peut-être se range du côté de la mort*” (GS IV-2, p.

580, em francês no original). Este “comentário fundamental”, como os leitores de Benjamin o sabem, torna-se mais explícito ainda no segundo ensaio sobre Baudelaire, de 1939-1940, na análise das relações entre memória, choque e modernidade.

Se considero *Além do princípio do prazer* o texto de Freud mais importante para Benjamin, é porque também as importantes observações do fundador da Psicanálise a propósito do papel dos sonhos nesta obra, alargam a perspectiva aberta pela *Interpretação dos Sonhos*. A questão que se coloca a partir de agora é a de como manter intacta a definição do sonho como “realização inconsciente de um desejo”, tendo em vista os processos psíquicos envolvidos na hipótese central do livro, que é a de que o funcionamento do aparelho psíquico não é regulado pelo “princípio do prazer”, como Freud até então postulava, mas sim por um “além” desse princípio. Tal “além” só poderia ser compreendido, por sua vez, pela consideração de que o princípio regulador do aparelho psíquico é agora a “compulsão à repetição”. Ora, nesta perspectiva, os sonhos “traumáticos”, relatados pelos sobreviventes dos campos de batalha durante a Primeira Guerra Mundial recolocam, no centro das questões, a referência do trauma a experiências concretas, reais, de dor e sofrimento e não apenas às fantasias inconscientes.

Assim sendo, qualquer consideração acerca do “onírico” nos textos posteriores de Benjamin (incluindo, evidentemente, as anotações que se encontram nas *Passagens*) prescinde da contribuição que *Além do princípio do prazer* fez à *Interpretação dos sonhos*. Trata-se de pensar, a partir dessa contribuição, uma questão que é fundamental para Benjamin, qual seja, a do “esquecimento do presente”: no estado de vigília, o neurótico traumático não lembra, é indiferente à vivência traumática, que só retorna no sonho. Então, o sonho, neste caso, não é mais apenas a restauração de uma vivência de satisfação perdida (como na *Interpretação dos sonhos*), mas é uma lembrança da vivência

traumática, lembrança que se repete, numa espécie repetição “demoníaca”, diz Freud, associando-a, criticamente, ao “eterno retorno do mesmo” nietzschiano (FREUD, 1992, p.207).

Entretanto a essa primeira observação mais geral, acrescento uma outra, a qual já me referi acima: Benjamin não apenas lê Freud, mas se apropria de Freud a sua maneira. Em outras palavras: Benjamin confronta-se com Freud! Isso quer dizer que ele também vai afastar-se de Freud, mesmo quando não o perde de vista. E aqui apresento o que tenho a pretensão de considerar uma novidade: é justamente na sua concepção de criança, tal como *Infância berlinense* deixa transparecer, que a criança segundo Benjamin, não será mais exatamente a criança segundo Freud.

Se olharmos atentamente os textos anteriores à *Infância berlinense*, acima citados, em especial os textos sobre os jogos e brinquedos infantis, veremos que neles Benjamin se movimenta bastante no interior da concepção de criança segundo Freud. Evidentemente, que este é um momento importante e necessário: a criança segundo Freud torna possível pensar a criança fora de certos padrões de idealização. E isso Benjamin acentua bastante, seja quando, retomando integralmente a tese de *Além do princípio prazer*, considera a “repetição” como a chave para compreensão do jogo e da brincadeira infantil, seja quando ressalta a “pulsão de domínio”, a onipotência infantil, outra das ideias centrais do texto de Freud, ou ainda a sexualidade polimorfa, perversa, pois autoerótica, para caracterizar a criança. Benjamin, como alguns outros autores da mesma época, se vale de Freud para criticar o ideal da criança pura e inocente, de uma infância sem dor, sem sofrimento, sem sexo e sem morte. Entretanto, na *Infância berlinense*, há uma mudança de registro muito importante, mudança que está diretamente relacionada com o tema da visão, do ver, diretamente ligada ao da “curiosidade”. Vejamos isso um pouco mais devagar.

Ao se referir a um dos temas mais candentes da *Recherche* proustiana, o do sadismo, Benjamin vai deslocar o destaque à curiosidade das outras personagens, para a própria figura do narrador, o “petit Marcel” (CHAVES, 2003). Isso porque, de maneira inteiramente freudiana, ele vai relacionar sadismo e curiosidade. Entretanto, enquanto a maioria das interpretações (que já eram muitas na época de Benjamin) da *Recherche* enfatizava o sadismo dos outros personagens, Benjamin vai se deter no sadismo do próprio narrador. Em *Além do princípio do prazer*, justamente porque desconfiado de sua premissa inicial, qual seja, a de que o aparelho psíquico é movido pelo princípio do prazer, Freud vai especular e propor uma outra tese, a de um além do princípio do prazer, ou seja, a “compulsão de repetição”, o que implica em dizer que os componentes agressivos da libido voltam a ser tematizados com muita ênfase. Entretanto, apesar dos inúmeros deslocamentos que ele próprio operou em sua obra, Freud também insiste em mostrar que há uma linha de continuidade em seu pensamento. Por isso, ele nos remete, inicialmente, aos seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905).¹

Retomo aqui, observações que já havia feito em outro artigo, acerca desse assunto (CHAVES, 2003). Já nos *Três ensaios*, Freud relacionava, num mesmo argumento, excitação libidinal, “prazer em ver” (Schauslust), “curiosidade sexual” (sexuelle Neugierde) e impulso artístico. O “prazer em ver” seria uma característica do sadismo, enquanto “o prazer de ser visto”, do masoquismo. Em *As pulsões e seus destinos* (1915), ao retomar este jogo entre ver e ser visto o considera um processo composto das seguintes fases: 1) o “ver” como “atividade” dirigida para um objeto exterior; 2) a abdicação do objeto, mudança da direção da pulsão de ver, que se volta agora para uma parte do próprio corpo e, com isso, a inversão para a “passividade” e a colocação de um novo objeto, o de ser visto; 3) a constituição de um outro sujeito, que se “mostra” para ser observado por “outro” (1992b, p.89).

Assim sendo, a curiosidade infantil — de onde vêm as crianças, será que posso vir a ser castrado? Será que fui castrada? — transforma-se numa verdadeira “pulsão de pesquisa” (*Forschungstrieb*) ou ainda numa “pulsão de saber” (*Wissstrieb*), tal como podemos ler em outro texto de Freud, “A disposição à neurose obsessiva”. Neste texto, onde mais uma vez é enfatizada a relação entre “pulsão parcial de pesquisa” e organização anal-sádica, Freud afirma ser possível pensar que a “pulsão de saber” substitui no mecanismo da neurose obsessiva, o sadismo. “Pulsão de saber” — *Wissstrieb* — e uma palavra que Freud já dispunha no vocabulário da língua alemã. *Wissstrieb* refere-se, no dicionário, “ao desejo (*Begierde*), ao anseio (*Verlangen*) em saber, em tomar conhecimento de algo”, um “desejo infantil de saber.” Ainda no dicionário, “curioso” (*Neugier*) significa “ser dominado pelo desejo de saber algo determinado, introduzindo-se em ocasiões e lugares” e que diz respeito, especialmente, “às outras pessoas e suas vidas privadas”, podendo referir-se ainda à “curiosidade acerca do sexual” e ao “desejo de saber” (*Wissbegierde*) do investigador. Todo esse conjunto de significações pode muito bem servir para caracterizar o narrador da *Recherche* (palavra que em francês é tanto investigação, quanto pesquisa) proustiana, um misto de criança infatigavelmente curiosa e pesquisador obsessivo. Assim sendo, o narrador adulto, que no último livro da *Recherche*, “O tempo redescoberto”, movido por uma curiosidade irresistível acaba por deleitar-se, através do “olho mágico” de um aposento num bordel masculino, com as chicotadas deferidas por Maurice no Barão de Charlus, nada mais é do que a continuação daquele menino do primeiro livro, *A caminho de Swan*, que também se deleitou — sem o saber — com a profanação sádica que a filha do sr. Vanteuill fez com o retrato do próprio pai, para atender ao pedido de sua amada.

Em ambas estas cenas, tanto a criança quanto o adulto estão inteiramente dominados pela curiosidade impulsionada pela pulsão de ver. É bem ver-

dade que no ensaio sobre Proust, Benjamin já alargara a visão freudiana. Transportando essas análises, que lhe pareciam demasiado presas ao “índivíduo”, para sua reverberação na vida social, Benjamin vai sinalizar que a relação sado-masoquista *par-excellence* da sociedade em que vivemos é aquela que se estabelece entre o “explorador” e o “bajulador”, entre o mundo dos patrões e o dos serviçais, um mundo marcado, afirma ele, pela “lisonja servil”. E é justamente esse mundo dividido que a *Recherche* proustiana, a despeito das prováveis intenções do seu autor, acabaria por revelar.

Lido portanto numa chave freudiana, o tema do sadismo na *Recherche*, coloca o olhar infantil sob o signo da curiosidade. Entretanto, como entre sadismo e masoquismo há apenas um pequeno salto, a criança curiosa (e o adulto em germe dela) acaba por provar do seu próprio veneno, ou seja, o que ela descobre movida por sua curiosidade sádica termina por revelar-se como profundamente decepcionante. Assim, o prazer em descobrir (prazer sádico, porque supõe um domínio, um poder sobre o que foi descoberto) transforma-se rapidamente em insatisfação, desprazer, angústia.

Certamente que esta imagem da criança sadicamente curiosa convive, nos textos de Benjamin, com uma outra, tal como o conjunto de fragmentos intitulado “Ampliações”, de *Rua de mão única*, publicado em 1928, o atestam (BENJAMIN, 1987a, pp. 37-40). Porém, os seis fragmentos que compõem este conjunto — “Criança lendo”, “Criança que chegou atrasada”, “Criança petiscando”, “Criança andando de carrossel”, “Criança desordeira” e “Criança escondida” — serão retomados e retrabalhados na *Infância Berlinense*. Exatamente por isso é que esses fragmentos já apontam numa outra direção, que convive com Freud, mas também se afasta dele, como veremos em seguida. Por outro lado, o título desse conjunto de fragmentos já assinala, pela metáfora das “ampliações”, a presença decisiva para uma transformação profunda e brusca na história da percepção visual, de todos os aparatos técnicos, em

especial o aparelho fotográfico e o cinematógrafo, que tornavam possível, a partir das “ampliações”, o aparecimento de um mundo inteiramente outro, um mundo ao mesmo tempo estranho e familiar. *Infância Berlinense* pode, portanto, ser considerado como um conjunto de “Ampliações”, na medida em que o cotidiano mais comum, muitas vezes tedioso e cansativo é redescoberto — ampliado — pelos olhos da criança.

“Acidentes e crimes” inicia colocando em destaque a questão do “choque”, na medida em que a cidade aparece aos olhos da criança prenhe de promessas de catástrofes, que nem sempre se realizam (BENJAMIN, 1987b, p.130). Ou, se efetivamente acontecem, a criança sempre chega atrasada e só pode então fruir até a plena satisfação, do “hálito” que o acontecimento catastrófico deixou no ar. Ora, a cidade, palco de catástrofes cotidianas — “choques mecânicos, colisões de trens e outros acidentes”, diz Freud logo na abertura da segunda parte de *Além do princípio do prazer* — é o local privilegiado onde a experiência da modernidade se constitui e, ao mesmo tempo, se exhibe, se expressa de uma forma grandiloquente. Neste palco, neste cenário, à criança que chega atrasada resta o “hálito fugaz” do acontecido, que já se dispersou e se dissolveu juntamente com a “turba de curiosos” que acorrera ao local do acontecimento funesto. Ou seja, já de início, temos, ao mesmo tempo, a referência indispensável a Freud e a confrontação com ele. A referência indispensável, já mencionada rapidamente acima, diz respeito à relação que se estabelece em *Além do princípio do prazer*, entre cidade moderna, choque e catástrofe. A confrontação já se mostra claramente, quando Benjamin opõe a fruição infantil à curiosidade da turba. Ou seja, aqui, quem é curiosa é a turba cidadina e não a criança observadora ou ainda a criança que chegou atrasada. A criança reage ao fenômeno da velocidade dos acontecimentos não com um sentimento de frustração ou algo semelhante, mas constituindo um outro olhar. Um olhar que em conjunto com os outros sentidos corpo-

rais, passa a fruir do “hálito fugaz” que o acontecimento deixa atrás de si, como um *Spur*, um rastro, um traço, um vestígio: “uma vitrine roubada, a casa donde tiravam um morto, o local no meio de rua onde caíra um cavalo” (1987b, p. 130)². A turba cidadina, ao contrário, potencializa a marca indelével entre curiosidade e sadismo, pois seu prazer é querer apossar-se do acontecimento, conhecer os seus detalhes até a exaustão. Ao mesmo tempo, essa turba não dispõe de tanto tempo assim para permanecer ali, junto ao acontecimento. Daí também a possível intensificação da frustração, pois o tempo urge na sociedade industrial e é preciso seguir em frente.

Ao interpretar este mesmo fragmento, Bergit Recki procura mostrar a relação existente entre esse “hálito fugaz” e o famoso conceito de “aura”. Segundo ela a aura também poderia ser considerada como “um círculo de hálito”, [como] o [círculo] atmosférico ou também o invólucro de luz, com o qual algo é envolvido com o reflexo de seu pleno poder e, por meio deste, é sacralizado, ou seja, é, ao mesmo tempo, visível e dispensado do “contato com o profano” (1988, p. 17). Comentando essa comparação, Uta Beiküfner escreve: “Benjamin eleva o excepcional da percepção da cidade ao lugar do cotidiano. Acidentes e crimes tornam-se normais. Mas não se trata de uma normalidade visível, pois a velocidade com que algo acontece, faz com que deles, permaneça apenas sua presença fugaz” (2003, p.79).

Isso não quer dizer, entretanto, que a criança agora está despida de toda e qualquer curiosidade, que seu olhar não funciona mais no registro do “querer saber” ou ainda da “vontade de verdade”. Entretanto, o que a criança vê, o que ela torna visível em meio ao cotidiano da grande cidade moderna, não são os sinais evidentes do que chamamos “progresso” ou ainda do que é considerado “belo”. Ao contrário, o que ela vê, com alguma melancolia, é verdade, é a presença, por toda parte, da “infelicidade” (Unglück): “Por toda parte circulava a infelicidade. A cidade e eu teríamos lhe preparado um leito macio,

mas em lugar algum, a infelicidade se deixava ver” (1987b, p.130). Essa constatação enche a criança de terror (Grauen), tal como, muito provavelmente, continua Benjamin, quando os judeus ouviram falar do “Anjo da Morte, que assinalou com o dedo as casas dos egípcios, onde os primogênitos deveriam morrer” (IDEM).

Infelicidade e morte, infelicidade e crime: essa é a experiência radical que o olhar da criança torna acessível, embora uma tal experiência cobre um preço muito alto. Afinal, a infelicidade e a morte não se mostram, mesmo que sorratamente, sem que o mortal privilegiado por essa experiência, ou seja, a criança, não tivesse que, em troca, também ver romper-se alguns limites, no caso, o do “limiar entre sonho e realidade”. Assim, o saber que a criança obtém do mundo é muito semelhante àquele que Michel Foucault descreveu como a “experiência trágica” da loucura. Ou seja, tal como os passageiros da “Nau dos Loucos”, a criança, com seu olhar, nos devolve um mundo onde certos limites, sob o signo da infelicidade e da morte, podem ser inteiramente rompidos. Trata-se mais de um saber do que um “conhecimento” (para continuar usando a linguagem de Foucault), porque ao invés de nos oferecer uma certeza inelutável sobre algo, nos devolve apenas uma interrogação a mais. Não se trata de um conhecimento acerca de um objeto, mas de um saber sobre o mundo que diz respeito à experiência do limiar e de seu possível rompimento.

A constatação, por meio do olhar infantil, de que a infelicidade ronda o mundo, custa-lhe duvidar, como acabei de mencionar, da existência de um limiar entre sonho e realidade. Essa dúvida se apresenta quando Benjamin relata algo, no qual este limiar está rompido. Trata-se dos cuidados que cercaram sua infância quanto a necessidade de colocar a “corrente” na porta e assim tentar impedir a entrada de possíveis arrombadores e ladrões: “O medo (*Angst*) de um pé colocado na soleira da porta me perseguiu toda infância”, es-

creve ele. Ora e é justamente o medo e a subsequente “tortura infernal” caso pairasse a dúvida se a “corrente” tinha sido ou não colocada, que o leva a contar uma cena, da qual não sabemos se é um sonho ou se aconteceu de fato. O medo, diz Freud em *Além do princípio do prazer*, “denomina um certo estado, como o de expectativa diante do perigo e preparação para ele, mesmo que ele seja desconhecido” (1992a, p.198). Assim Freud, numa distinção célebre, separa o medo do receio (Furcht) e do susto (Schreck). O receio “requer um objeto determinado do qual se tem medo”. O susto, por sua vez, “nomeia o estado em que se entra quando se corre o perigo sem estar preparado para ele, e acentua o fator surpresa” (IDEM). A criança sente medo e, ao mesmo tempo, a possibilidade de levar um susto com a presença de um ladrão em casa torna-se “tortura infernal”.

Ora, essa distinção entre medo, receio e susto é extremamente importante para o próprio Benjamin: a criança não apenas sente medo, mas também teme levar um susto. Mais adiante, no capítulo IV de *Além do princípio do prazer*, capítulo importantíssimo para Benjamin no segundo ensaio sobre Baudelaire, pois nele se trata justamente da questão do *Reizschutz*, do “escudo protetor” da consciência contra o perigo dos estímulos externos, a importância do susto é esclarecida por Freud: “O que o caracteriza é a ausência de prontidão para o medo” (1992a, p.209). Ou seja, onde a possibilidade do medo falha, a possibilidade de que haja um susto aumenta consideravelmente, expondo o sujeito indefeso ao evento traumático. Por isso, constata Freud, “a prontidão para o medo e o sobreinvestimento dos sistemas receptores constituem a última linha de defesa do escudo protetor” (1992a, p.216-217). O susto rompe esta linha de defesa, justamente porque nele o “fator surpresa” é o decisivo. Surpreendido, o sujeito, incapaz de esboçar qualquer reação, expõe-se inteiramente à violência do choque, não tendo chance, diria um psicanalista lacaniano, de “simbolizar”. Podemos então entender um pouco mais, a partir

dessa ideia, o papel “educativo” e “terapêutico” que Benjamin atribuirá ao cinema, ou melhor, a um certo cinema, nas diversas versões do seu mais famoso texto, aquele sobre a reprodutibilidade técnica das obras de arte, como um treinamento do nosso aparelho perceptivo contra a possibilidade sempre presente do susto. Em outras palavras, o cinema poderia se tornar um eficaz “escudo protetor” contra a exposição ao perigo, no caso, contra a possibilidade de mais radical de rompimento dos limites entre sonho e realidade, entre a experiência concreta e a fantasia, que é a psicose.

A cena que Benjamin relata retoma, em alguns aspectos, a mesma ideia que permeia o conto de E.T.A. Hoffman, “O homem de Areia”, e que o próprio Freud já havia interpretado em seu texto *Das Unheimlich*, isto é, o inquietante, o estranho, o sinistro, que um dia já foi familiar e íntimo, está de volta na figura de um senhor bem vestido no gabinete de seu pai, que ignora tanto a presença da mãe quanto o fato de que ele, a criança, está no quarto ao lado. Mas, o que impressiona a criança é a voz desse homem: “O tom com que fala é polido e, por certo, nunca ameaçador demais. Perigoso é o silêncio quando se cala. Nesta residência não há telefone. A vida de meu pai pende por um fio (...) A meu pai impede a saída e com minha mãe não tem nada a fazer. Sim, o mais pavoroso nele é o modo de ignorá-la como se ela estivesse associada a ele, ‘o assassino e chantagista’” (BENJAMIN, 1987b, p. 131). Benjamin chama este senhor de “obscura visitaçãõ doméstica”, cujo enigma permanece sem resolução (afinal de contas, quem ele é?) e que é comparado àquele que rapidamente ocorre ao ouvir “o primeiro alarme de incêndio”.

Qual a mudança fundamental que aqui se gera em relação a Freud?

Na curiosidade sádica, como vimos, o valor dos objetos está diretamente relacionado ao papel funcional que eles exercem para desencadear a “pulsão de ver”. Ou seja, os objetos são como que reduzidos a sua funcionalidade,

ao seu “valor de uso” e, uma vez percebidos, se dissolvem na psique infantil. Para Benjamin, ao contrário, o valor dos objetos para o olhar da criança e, por conseguinte, o “prazer em ver”, se deve ao lugar que ocupam num espaço que a criança transforma ludicamente. Ou seja, esse valor não se reduz nem mais ao “valor de uso”, muito menos ao “valor de troca”, tal como Marx definiu as relações de valor no modo de produção capitalista, uma vez que a percepção da criança, não se compraz em dissolver os objetos, sujeitando-os, como os adultos, às regras da acumulação capitalista. Ao contrário, a percepção da criança é a mediadora da aparição do valor dos objetos como um “acontecimento”, mesmo que este já tenha acontecido, um acontecimento que interrompe a platitude do cotidiano, tal como nas “Teses” sobre o conceito de história, a percepção do historiador materialista interrompe o fluxo do tempo “homogêneo e vazio”.

Nesta perspectiva, perceber o “hálito” de um acontecimento em meio ao cotidiano caótico da grande cidade moderna aparece como uma qualidade específica da observação da criança, que não se insere mais na tradição da dicotomia sujeito e objeto. Por isso mesmo, o privilégio da “visão” — que, ao invés de “acontecimentos”, detecta “fatos”, tal como na tradição cientificista do século XIX que Benjamin questiona aqui - está como que em suspenso: a fruição se dá pela ação de todos os sentidos em conjunto e não mais apenas pela visão. É essa ação em conjunto de todo o aparelho sensorial, que constitui o fundamento do que Benjamin chamou de “faculdade mimética”, uma “faculdade” que não se caracteriza nem pela imitação, muito menos pela reprodução fiel da realidade, mas sim pela capacidade de “deslocar as semelhanças”, digamos assim, de jogar, brincar com elas. Gesto que os artistas das vanguardas estéticas do começo do século XX ou mesmo Brecht e seu teatro épico, assim como o cinema revolucionário soviético repetiram nos procedimentos que lhes é próprio, tais como a montagem, a colagem

e os processos de interrupção das cenas no teatro. Gesto enfim, que a literatura também retomava, seja construindo um “Nilo da linguagem”, como em Proust, seja extraindo uma narrativa possível do fundo do esquecimento, como em Kafka.

Com isso podemos dizer que às mudanças da experiência infantil correspondem às da percepção de um espaço imagético em permanente mudança. Dessa maneira a percepção da criança corresponde exatamente àquela das novas mídias, em especial o cinema, como se Benjamin também dissesse “Agora os olhos veem”, ou seja, veem porque é o corpo inteiro que está em ação, e não apenas o olhar.

Será que o olhar da criança do século XXI, que radicalizou a ideia de um mundo cada vez mais imagético e do qual Benjamin experimentou apenas a sua gênese, continua a ter esse potencial crítico e transgressivo? Ou será que o triunfo das imagens eliminou até mesmo do nosso horizonte essa possibilidade, de tal modo que até mesmo as crianças já não mais “veem”? Parece que devemos a um cineasta em especial, o alemão Wim Wenders, a possibilidade de continuar essa posição de Walter Benjamin, num filme que evoca explícita e implicitamente, de ponta a ponta, a começar pelo seu título — *Der Himmel über Berlin, O céu sobre Berlim*, mais conhecido no Brasil por seu título francês, *Les ailes du désir, As asas do desejo* — as potências criativas e críticas do olhar infantil, num mundo dominado pela força das imagens autônomas, isto é, aquelas para cuja existência, não há mais necessidade de nenhuma referência externa, real e concreta. É o olhar das crianças, desde as primeiras cenas desse filme, que nos fazem perceber a figura dos anjos perturbados, angustiados com a possibilidade da experiência da finitude mas, principalmente, anjos que se deparam com sua impotência para impedir que os acidentes, as catástrofes, a infelicidade, enfim, deixe de ocorrer. As figuras dos anjos e das crianças, em geral idealizadas na nossa cultura, são assim “deslocadas” de

sua “semelhança” às ideias de bondade e proteção, para revelaram, em meio à cidade moderna, o rastro, o hálito daquilo que aconteceu, que não se pode mais impedir que tenha acontecido, mas que precisa sobreviver, numa espécie de memória corpórea, sensível, como “um alarme de incêndio”.

Referências

BEIKÜFNER, U. *Blick, Figuration und Gestalt: Elemente einer aisthesis materialis im Werk von Walter Benjamin, Siegfried Kracauer und Rudolf Anheim*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2003.

BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1992.

_____. Rua de mão única. In: *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987a. Volume II.

_____. Infância berlinense por volta de 1900. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987b. Volume II.

_____. Sobre o conceito de história. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985. Volume I.

_____. “A doutrina das semelhanças”. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, Volume I.

_____. A imagem de Proust. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, Volume I.

_____. *A criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre:

Editora LP&M, 2013.

CHAVES, E. No limiar do moderno: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin. Belém: Editora Paka-Tatu, 2003.

FREUD, S. Jenseits des Lustprinzips. In: *Das Ich und das Es. Metapsychologischen Schriften*. Frankfurt: Fischer Verlag, 1992a.

_____. Triebe und Triebchicksale. In: *Das Ich und das Es. Metapsychologischen Schriften*. Frankfurt: Fischer Verlag, 1992b.

GAGNEBIN, J-M. Apagar os rastros, recolher os restos. In: SEDLMAYER, S.; GINZBURG, J. (Orgs.), *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

RECKI, B. (1988). Aura und Autonomieverlust. Zur Subjektivität der Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno. Würzburg, 1988.

Notas

1 “Lembremo-nos de que desde o início havíamos reconhecido a existência de um componente sádico na pulsão sexual e sabíamos também que ele pode assumir a forma de perversão, tornar-se independente e dominar a totalidade do empenho (*Strebung*) sexual da pessoa”. (FREUD,1992, p. 174).

2 Sobre a questão do *Spur* em Benjamin, ver Gagnebin (2012). *Além do princípio do prazer*, por sua vez, é um texto absolutamente escrito sob o signo do *Spur*, em especial no seu capítulo IV.