

Leituras benjaminianas: memória e experiência*

Martha D'Angelo **

A verdade não é visível em si mesma; ela se mostra na obra.
Claudia Castro ¹

Resumo: O presente artigo tem em vista a concepção benjaminiana de infância, em sua dupla articulação com os temas da memória e da experiência, tais como tratados pelo autor. Para tanto, nos debruçaremos, especialmente, sobre o conjunto de fragmentos intitulado "Infância em Berlim por volta de 1900", em que Benjamin concebe a infância não como um período da vida a ser superado, mas como a suspensão do tempo cronológico e linear, a partir da qual passado e presente, interno e externo estabelecem uma correspondência que quebra o processo mecânico de reprodução da história individual e social.

Palavras-chave: infância, experiência, memória.

A iniciativa de Rafael Hadock-Lobo de organizar esta mesa benjaminiana no IFCS por ocasião deste 'I Encontro do GT Desconstrução, Linguagem e Alteridade' em homenagem à nossa querida Claudia Castro, além de justa, revela uma perfeita sintonia com o perfil da homenageada. Não sei se todas as pessoas aqui presentes tiveram a oportunidade de conhecê-la pessoalmente, por isso começo a minha apresentação lembrando traços que sempre me impressionaram na maneira de ser da Claudia. Penso, sobretudo, na sua delicadeza, sensibilidade e brilho intelectual. Partindo do reconhecimento de que essas qualidades estão presentes nos seus escritos, quero neste momento retomar a leitura do primeiro texto que li da Claudia, um artigo intitulado "Na magia da linguagem", publicado na revista de Filosofia da PUC-RJ *O que nos faz pensar*, integrando um dossiê especialmente dedicado a Walter Benjamin.²

* Esse texto é a transcrição da palestra dada no 'I Encontro do GT Desconstrução, Linguagem e Alteridade'.

** Professora da Faculdade de Educação e do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil. Contato: marthadangelo@yahoo.com.br

¹ CASTRO, 2009b, p. 18- 38.

² CASTRO, 1992a, p. 47-54

O texto começa com uma referência ao “episódio das meias”, narrado por Benjamin no fragmento intitulado “Armários” (*Schränke*) de “Infância em Berlim por volta de 1900”.³ Trata-se de uma evocação do autor do prazer experimentado por ele ao desdobrar a meia guardada na gaveta, desmanchando, assim, a bolsa formada com a dobra das duas metades do par. A satisfação extraída desta brincadeira, que o menino repetia à exaustão, estava associada à descoberta de que a meia enrolada guardava o seguinte segredo: forma e conteúdo são inseparáveis, ou melhor, forma e conteúdo são uma única e mesma coisa. A partir desta referência, Claudia apresenta a filosofia da linguagem de Benjamin, articulando-a com a questão da experiência e da verdade.

Seguindo as suas indicações, me reporto também à forma como Benjamin aborda o problema da experiência, dando a ele uma dimensão filosófica. No primeiro fragmento (“*Tiergarten*”) de “Infância em Berlim” encontramos um comentário que pode servir como uma espécie de senha para o leitor alcançar o sentido benjaminiano de experiência e ao mesmo tempo penetrar no texto:

saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios.⁴

Compreendendo a necessidade de se *entregar* profundamente à cidade para conseguir nela se orientar, o leitor também se dá conta de que é preciso se perder no texto para se encontrar com o autor. Entendendo por *se perder* o abandono de uma expectativa de narração autobiográfica linear, centrada nos fatos e guiada por uma temporalidade e cronologia convencional. Acrescentando também como orientação algumas observações de Jeanne Marie Gagnebin, que apresentarei a seguir, o leitor de “Infância em Berlim” perceberá que deve seguir o escoamento do tempo vivido pelo autor e concentrar-se na construção de uma série de imagens exemplares *que retêm a extensão do tempo na intensidade de uma vibração*. Comparando o trabalho da memória, e o vínculo passado/presente em Proust e Benjamin, Jeanne-Marie fez a seguinte distinção:

já conhecemos suficientemente a “Infância Berlinense” para perceber o quanto o projeto benjaminiano é outro. Sem dúvida, como em Proust, as imagens do passado infantil voltam para iluminar o presente por uma coincidência súbita que não depende da memória voluntária do sujeito. Porém, estas coincidências não são o fruto exclusivo do acaso, uma concepção que

³ BENJAMIN, 1995, p. 122.

⁴ Ibidem, p. 73.

Benjamin critica na estética proustiana. Elas remetem muito mais àquilo que me parece caracterizar a escrita benjaminiana, uma espécie de intensidade na atenção, em oposição, notadamente, à obstinação da intenção.⁵

A ênfase numa forma de *atenção* que dirige o olhar para fora, se contrapõe à *intenção* que aprisiona o fluxo narrativo ao sujeito consciente. Na obra de Proust, a impossibilidade de reencontro com o tempo perdido do passado conduz, como observou Gagnebin⁶, citando Szondi, o narrador para fora do tempo, que se deixa fixar enquanto obra de arte, salvando o narrador de uma desilusão completa. Benjamin dirige sua atenção para fora, para as coisas do mundo, para Berlim, *objetivando* um trabalho da memória diferente do de Proust, pois sabe que é vã a tentativa de reviver com a mesma intensidade os êxtases da infância. A rememoração no fragmento "O jogo das Letras" (*Der Lesekasten*), de "Infância em Berlim", trata desta impossibilidade:

Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é por isso que a compreendemos, e tanto melhor, quanto mais profundamente jaz em nós o esquecido. (...) A saudade que em mim desperta o jogo das letras prova como foi parte integrante da minha infância. O que busco nele, na verdade, é ela mesma: a infância por inteiro, tal qual a sabia manipular a mão que empurrava as letras 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 tornar a aprendê-lo.⁷

O olhar para fora não impediu a existência de uma forte carga de subjetividade em "Infância em Berlim". Esta carga foi vista por Adorno⁸ como uma espécie de contrapeso à pesquisa objetiva que resultou no grande volume de material histórico reunido para o trabalho das *Passagens*. As imagens de "Infância em Berlim", surgidas com *a dor do irrecuperável*, não são idílicas nem contemplativas. Produzidas após um período de profunda depressão, que quase culminou em suicídio, sobre elas se mantém a sombra da morte projetada pelo Reich hitleriano. Os comentários de Adorno sobre este assunto estão fundamentados em revelações feitas pelo próprio Benjamin. Numa carta escrita a Gershon Scholem em 26 de setembro de 1932, após informar sobre os problemas financeiros que estavam dificultando sua viagem a Berlim no mês de outubro para encontrar com o amigo, Benjamin afirma:

⁵ GAGNEBIN, 2004, p. 87.

⁶ Ibidem, p. 86.

⁷ BENJAMIN, 1995, p. 104.

⁸ ADORNO, 1995, p. 72.

Aproveito esta situação, que apesar de toda a miséria ainda é relativamente estimável, para me permitir o luxo monstruoso de me concentrar exclusivamente, pela primeira vez desde quem sabe quando, numa única tarefa. (...) escrevo o dia todo e às vezes também à noite. 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 à qual darei o título de *Berliner Kindheit um 1900* ["A Infância Berlinense por volta de 1900"].⁹

Benjamin termina sua carta dizendo: "estas recordações de infância – você provavelmente notou que elas não têm a forma de crônica, representam expedições individuais às profundezas da memória".¹⁰ Os textos produzidos a partir dessas *expedições às profundezas da memória* têm uma forma compatível com as possibilidades e as limitações da memória no resgate da experiência com a cidade durante a infância, e, como o próprio Benjamin reconheceu, com as condições objetivas de sua existência. O diferencial conceitual e metodológico de Benjamin, e a distância que o separava da tradição filosófica *stricto sensu*, tornavam seu olhar capaz de ampliar o aparentemente insignificante com uma lupa. Benjamin estava mais preocupado em *ver* os fenômenos de perto do que em tentar explicá-los a partir de um todo social. Esta estratégia de produzir um estranhamento em relação ao objeto, através de uma aproximação que amplia ao máximo suas dimensões, é oposta à perspectiva historicista/positivista, que associa conhecimento a distanciamento do objeto.

No ensaio "A imagem de Proust" (*Zum Bilde Proust*), escrito em 1929, o tema da memória e do olhar para o microscópico, já haviam se manifestado. Neste texto, encontramos alguns comentários sobre o significado e a importância da obra de Proust que se ajustam como uma luva ao próprio Benjamin, especialmente as afirmações: "...ele construiu com as colméias da memória uma casa para o enxame de seus pensamentos"¹¹; "o que era antes dele [Proust] uma época desprovida de tensões, converteu-se num campo de forças, no qual surgiram as mais variadas correntes representadas por autores subsequentes."¹² A primeira citação poderia ser apresentada como síntese do que foi realizado em "Infância em Berlim", e a segunda, como uma avaliação do impacto produzido pela obra do próprio Benjamin.

Diferenças entre Proust e Benjamin podem ser identificadas também no livro *Imagens do pensamento*. Num trecho do fragmento "Escavando e Recordando" (*Ausgraben und Erinnern*) encontramos uma observação sobre os esforços envolvidos na construção de textos

⁹ SCHOLEM, 1989, p. 188.

¹⁰ Ibidem, p. 188.

¹¹ BENJAMIN, 1985, p. 38.

¹² Ibidem, p. 40.

autobiográficos que é particularmente esclarecedora a respeito do processo de criação de "Infância em Berlim":

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos do nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador.¹³

No processo narrativo, a coordenação dos movimentos do olhar, para fora e para dentro, exige atenção e paciência. Trata-se de um trabalho artesanal muito delicado e difícil, pois requer uma prática que deixou de ser familiar para nós com a progressiva dissociação entre o indivíduo e a coletividade, introduzida na época moderna.

Narrativas de simples brincadeiras, como caçar borboletas, por exemplo, ganham muita densidade em "Infância em Berlim" porque nos remetem ao problema da experiência e à arqueologia de um saber. Ao revelar os elementos responsáveis pelo seu desvio para lugares ermos do jardim – guiado pelo vôo de uma borboleta, que, possivelmente, era comandada pela *conjuração do vento e dos perfumes, das folhagens e do sol* – Benjamin reafirma a idéia de que a natureza tem sua própria linguagem, tal como foi desenvolvida no texto de 1916 “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana” (*Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*). A luta do caçador e os estragos feitos por ele na natureza, - o capim amassado, as flores pisoteadas - para obter como troféu a borboleta, assustada e trêmula numa dobra da rede, adquiriu um novo sentido na reminiscência do adulto. "O idioma no qual presenciara a comunicação entre a borboleta e as flores – só agora entendia algumas de suas leis".¹⁴ O aprendizado tardio, neste caso, é inseparável do processo vital e das possibilidades por ele criadas de dar nome às coisas, ou traduzi-las para uma nova língua.

No relato sobre uma viagem de trem ao final das férias escolares, no fragmento “Partida e Regresso” (*Abreise und Rückkehr*) de "Infância em Berlim", também encontramos um sugestivo exemplo de conexão entre o olhar para fora, observando a cidade, e o olhar para dentro, escavando o passado. Embalado pelo movimento do trem, Benjamin reconhece, simultaneamente, a paisagem urbana e sua percepção do acontecimento vivido quando criança. No trajeto de retorno para casa: “quanto mais lento seguia o trem, tanto mais

¹³ BENJAMIN, 1995, p. 239.

¹⁴ BENJAMIN, 1985, p. 81.

depressa se desfazia a esperança de escapar, atrás dos muros de fogo, da casa paterna já próxima.”¹⁵

Esta forma de olhar para as coisas se identifica com a concepção da cidade e do mundo como escrita que aparece, segundo Benjamin, pela primeira vez com autores barrocos. No fragmento “Guarda-livros juramentado” do livro *Rua de Mão Única (Einbahnstrasse)* encontramos observações sobre o processo de transformação da escrita que aludem às mudanças urbanas do século XX:

a escrita, que no livro impresso havia encontrado um asilo onde levava sua existência autônoma, é inexoravelmente arrastada para as ruas pelos reclames e submetida às brutais heteronomias do caos econômico. Essa é a rigorosa escola de sua forma. (...) E, antes que um contemporâneo chegue a abrir um livro, caiu sobre seus olhos um tão denso turbilhão de letras cambiantes, coloridas, conflitantes, que as chances de sua penetração na arcaica quietude do livro se tornaram mínimas.¹⁶

A cidade se torna um livro para Benjamin por causa da forma como ele se relaciona com ela, e também pela profusão de letras, letreiros, placas e anúncios existentes nela. A dificuldade da leitura do livro provocada pela cidade não é lamentada por Benjamin. A tese polêmica de Alfred Döblin – “o livro é a morte das linguagens autênticas” – comentada por Benjamin¹⁷ no ensaio “A Crise do Romance” (*Krisis des Romans/1930*), remete diretamente ao problema da produção da escrita em nossa época, e aos envolvimento da paisagem urbana nesta questão. Além de destacar a contribuição e a coerência de Döblin, Benjamin considerava seu estilo o extremo oposto do ideal de *interioridade pura*, que veio a ser a marca da literatura de André Gide e Joyce. Ao atribuir à técnica de montagem a responsabilidade pelo estilo de Döblin em *Berlin Alexanderplatz*, Benjamin mostra-se completamente identificado com a linguagem deste romance, como sugere o seu comentário:

tão densa é essa montagem que o autor, esmagado por ela, mal consegue tomar a palavra. (...) O livro é um monumento a Berlim, porque o narrador não se preocupou em cortejar a cidade, com o sentimentalismo de quem celebra a terra natal. Ele fala a partir da cidade. Berlim é seu megafone.¹⁸

A maneira como Benjamin se relaciona com a cidade de Berlim no seu exercício de memória, realizando os entrecruzamentos interior/exterior e passado/presente, é semelhante à maneira como Baudelaire se relaciona com a cidade de Paris na sua obra poética. Nos “Quadros Parisienses”, que fazem parte do chamado ciclo urbano d’*As Flores do Mal*, o

¹⁵ Ibidem, p. 83.

¹⁶ BENJAMIN, 1995, p. 28.

¹⁷ BENJAMIN, 1985, p.54-60.

¹⁸ Ibidem, p. 57.

fascínio revelado por Baudelaire pelas luzes, pelos personagens, pelas construções e até pelos ruídos de Paris foi imortalizado em imagens e alegorias. Em alguns poemas, como “Os 7 velhos”, “A uma passante” e “Paisagem”, por exemplo, o tema da multidão anônima é central na arquitetura dos textos. Benjamin comparou os versos que fazem parte deste ciclo urbano com a planta de uma grande cidade

na qual alguém pode movimentar-se despercebido, encoberto por quarteirões de casas, portais, cocheiras e pátios. Nessa planta indicam-se às palavras o seu lugar exato, como aos conspiradores antes da eclosão da revolta. Baudelaire conspira com a própria língua, calcula os seus efeitos passo a passo.¹⁹

Uma leitura intimista e psicológica d’*As Flores do Mal* e de “Infância em Berlim por volta de 1900” perde de vista a articulação entre a dimensão privada e pública existente nessas obras. É precisamente a partir desta preocupação com a maneira de ler essa obra de Benjamin que eu retomo o outro ensaio da Claudia, intitulado “A arte de caçar borboletas”, publicado na coletânea *Política, cidade, educação*, que reúne trabalhos apresentados num Seminário realizado na PUC-RJ em 2007.

Tal como no texto de 1992, em que o episódio das meias é uma espécie de cunha utilizada por Claudia para penetrar mais profundamente na magia da linguagem benjaminiana, e, ao mesmo tempo, na sua teoria da linguagem, em “A arte de caçar borboletas”, um pequeno trecho do fragmento “Caçando borboletas” de “Infância em Berlim”, é citado como chave de leitura. A partir dele Claudia articula o apagamento do sujeito e o processo de mimetização do menino em borboleta. Esforçando-se para incorporar todas as fibras do inseto, o menino inicia um processo de diluição do seu corpo em “luz e ar” para aproximar-se da presa sem ser notado. Trata-se, diz Claudia,

de um processo que não se reconcilia com um sujeito formado, mas exige aquele da infância; de um acontecimento que não ocorre com uma interioridade subjetiva, mas advém da troca viva entre o interior e o exterior, o de dentro e o de fora, o envolvido e o envolvente, entre afecção e a expressão. Porque “o sujeito é literalmente sujeito do fora”(Moroncini), que se constitui ao mesmo tempo pela exterioridade e pela “comunicabilidade”.²⁰

¹⁹ BENJAMIN, 1989, p. 95.

²⁰ CASTRO, 2009a, p. 211.

Na citação tomada como ponto de partida por Claudia no belo artigo “A arte de caçar borboletas”, Benjamin fala do seu envolvimento com a borboleta, e da tensão de vida e morte dela decorrente:

quanto mais me achegava com todas as fibras ao inseto, quanto mais assumia intimamente a essência da borboleta, tanto mais ela adotava em toda ação o matiz da decisão humana, e por fim, era como se sua captura fosse o único preço pelo qual minha condição de homem pudesse ser reavida [...] Era desse modo penoso que penetrava no caçador o espírito daquele ser condenado à morte.²¹

Evocando e estendendo a leitura da experiência infantil de Benjamin, em sua caça às borboletas, ao exercício da filosofia, Claudia se refere à maneira como a criança olha o mundo, e ao modo como ela assume a essência das coisas e se reconhece nelas. Ao atingir a essência da borboleta e perceber a sua aflição, a criança se reconhece como ser que sofre: “Para ela, a realidade exterior é um prolongamento do seu próprio corpo”.²² A conquista do sentido das coisas na filosofia deve ter como modelo a abertura e o encantamento da criança com o mundo. “E a infância, enquanto encarnação da própria filosofia, faria desta última uma arte de caçar borboletas.”²³

O olhar da criança e do filósofo se cruzam na obra de Benjamin no interior do conceito de “semelhança extra-sensível”. Esta é a base para a compreensão da faculdade mimética, tal como foi apresentada no ensaio “A doutrina das semelhanças”²⁴, de 1932. O conceito em questão envolve uma ligação entre a memória de uma vasta capacidade mimética - que foi se atrofiando e hoje sobrevive na linguagem - e a experiência.

A infância não representa na filosofia de Benjamin um período da vida que deve ser superado, ela não cabe numa temporalidade histórica cronológica e linear. A infância benjaminiana suspende o tempo linear para que as coisas apareçam em sua concretude. Por isso mesmo ela evoca, como observou Claudia, “um sujeito elástico o suficiente para elevar-se ao cume do tempo, ao seu limiar que é o instante.”²⁵

Nesta temporalidade, passado e presente estabelecem uma correspondência que quebra o processo mecânico de reprodução da história individual e social. Através do trabalho da *memória* e na *experiência* de um instante redentor, uma parte do passado que ameaça desaparecer é capturada como imagem no instante do seu reconhecimento. O contato com os

²¹ BENJAMIN, 1995, p. 81.

²² CASTRO, 2009a, p. 216.

²³ *Ibidem*, p. 215.

²⁴ BENJAMIN, 1985, p.108 -113.

²⁵ CASTRO, 2009a, p. 213.

escritos de Claudia, e a força expressiva dos seus textos, favorecem, sem dúvida, este tipo de captura.

Benjaminian readings: memory and experience

Abstract: This article aims at Walter Benjamin's conception of infancy in its double articulation with memory and experience, such as those treated by the author. We will specifically look into the collection of fragments titled "Berlin Childhood around 1900", in which Benjamin conceives childhood not as a phase in human life to be overcome, but as a suspension of linear and chronological time, from which things as past and present, internal and external, establish a correspondence that breaks the mechanical reproductive process of individual and social history.

Keywords: Infancy; experience; memory.

Referências bibliográficas

Adorno, T. *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995;

Benjamin, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas I)*, São Paulo: Brasiliense, 1985;

_____. "Paris do Segundo Império". In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo (Obras escolhidas III)*. São Paulo: Brasiliense, 1989;

_____. *Rua de Mão Única (Obras escolhidas II; 5ª edição)*. São Paulo: Brasiliense, 1995;

Castro, C. "A arte de caçar borboletas". In: Jobim E Souza, S., Kramer, S. (org.). *Política, cidade, educação. Itinerários de Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2009a;

_____. "Benjamin, a tragédia e o trágico". In: D'angelo, M., Oliveira, L.S (org.) *Walter Benjamin: arte e experiência*. Rio de Janeiro: Nau; Niterói: EdUFF, 2009b;

_____. "Na magia da linguagem". In: *O que nos faz pensar*. Rio de Janeiro: Cadernos do Departamento da PUC-Rio, nº. 6, 1992;

Gagnebin, J.M. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004;

Scholem, G. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

Recebido em: 08/04/2016 – *Received in: 04/08/2016*
Aprovado em: 11/05/2016 – *Approved in: 05/11/2016*